1

15 ian. 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNUR. PREȚUL 2 LEI

Prolog

În acest moment de înaltă exigență pe care îl trăiește întreaga noastră viață spirituală, cea mai „bătrînă" revistă a țării încearcă, începînd de astăzi, să-și onoreze așa cum se cuvine menirea de publicație comunistă și numele care evocă pe nemuritorii Eminescu, Creangă, Caragiale, Maiorescu...

Din trecuții ani peste Convorbirile literare nu găsim temei să ne oprim decît la cei de la început. Gestul acelor iluștri bărbați, care au fondat, acum 105 ani publicația, merita a fi continuat. Dar așa cum știm, vecinătatea cu marile umbre nu generează numai aspirația de a le repeta exemplul, pentru prezentul tău și pentru timpul celor care vor veni, ci și prosternarea epigonică.

Convorbirile literare de astăzi vor fi o revistă a prezentului pentru prezent. Numai astfel credem că se poate scruta cu folos atît trecutul, cît și viitorul.

Prestigiul de atunci în nici un fel nu-i va putea aduce revistei prestigiul de astăzi, dacă ea se va dovedi incapabilă să-l cîștige. Cu ceea ce va fi acum i se va măsura și prestigiul.

Formele fără fond știm ce aduc. Convorbirile literare de astăzi apar într-o lume calitativ nouă — cea socialistă — și trebuie să slujească acestei lumi. Sub ilustrul ei nume ce l-am păstrat, avem datoria să așezăm crezul acestei lumi socialiste, cel al partidului și poporului nostru.

Urmînd nobilul îndemn la valoare, pe care partidul ni-l adresează permanent nouă, scriitorilor, dorim ca această revistă să fie nu un magazin literar, ci o revistă de literatură; o revistă literară pe ale cărei pagini să fie amprenta sobrietății, competenței, curajului creator, cuvîntului sincer, clar; o revistă literară care să plece mereu de la realitatea noastră spirituală, aflată sub semnul socialismului; o revistă literară care se adresează cititorilor din întreaga țară și care este deschisă tuturor scriitorilor țării.

Continuitatea Convorbirilor literare la Iași, adică editarea ei aici, nu trebuie nici un moment să însemne restrîngerea provincială (tendință care nu ține numai de provincie), ci dimpotrivă, o generoasă cuprindere a valorilor, indiferent din ce colț al țării vor veni ele.

Valoarea nu se măsoară cu vîrsta. Fiecare generație a dat și va da valori și nonvalori. Pe primele le vom susține cu sinceră bucurie; ultimelor, cu aceeași sinceritate, vom încerca să le spunem pe nume.

O revistă nu-i nici o cutie poștală în care orice trecător își poate strecura scrisoarea, și nici un colaj de texte mai mult sau mai puțin interesante. Despre ea trebuie să se răspundă la un moment dat: ce scop a urmărit și cum l-a concretizat? ce valori a promovat și a adunat în jurul ei? cu cîtă eficiență s-a opus la tot ce este nociv literaturii noastre socialiste?

Ce se va putea spune, peste ani, despre noua serie a Convorbirilor literare? Nu știm. Știm în schimb că astăzi, mai mult ca oricînd, cititorul a învățat să aleagă din mulțimea publicațiilor. Dacă fiecare număr al Convorbirilor literare va fi astfel ales, atunci va avea temei și speranța noastră că în ceea ce se va spune despre publicația de la Iași vor fi și vorbe de bine.

C.L.



Mentorul „Junimii", spiritul rector al „Convorbirilor literare"

Țara Eminescu

Ne-a fost dat să auzim, mai demult, un străin vorbind despre România. Era pe litoral, și străinul era un ins obișnuit. Îl întrebasem ce știa despre țara noastră înainte de a păși în ea; și ne-a răspuns:

— România? A! București... Carpați... Eminescu...

Nu ne-am fi amintit de aceste cuvinte, dacă în ele n-ar sta ascunsă, pentru noi, o frumoasă și caldă idee. Eminescu este atît de mult al acestui punct al lumii, încît, în unele conștiințe, e la un loc cu orașele și cu munții. Așa cum nu ne putem imagina țara fără Bucegi sau fără Dunăre la fel nu ne-o putem închipui fără El, Eminescu.

Cel care acum o sută douăzeci și doi de ani ieșea sub soarele nostru pentru a trăi, poate. cît el, este, oricărui dintre români, mai mult decît un scriitor, mai mult decît un poet. Eminescu se află în noi ca un simbol. Simbol al frumosului, al revoltei, al omului care iubește, al iubirii însăși, al omului care detestă, simbol al creației și, poate, chiar simbol al întregii nații de oameni care trăiesc dorul și-și încep cîntecul invocînd prospețimea.

Poate că ar trebui să-i scriem numele nu cu majusculă, ci astfel: eminescu, mai aproape de cum îl avem în noi, lîngă alte cîteva vorbe care ne sună drag: prieten, dragoste, soție, libertate. Poate că, dimpotrivă, ar trebui să-i caligrafiem înaltul nume cu cele mai mari majuscule: EMINESCU, EMINESCU...

...Și poate că acest oraș și aceste locuri care l-au dat țării și lumii ar merita să-i poarte numele. Un spațiu Eminescu...

Pentru că, de fapt, noi trăim în Țara Eminescu.

convorbiri critice

condiția CRITICULUI
condiție CRITICII

Intransigență critică — aceasta e concluzia recentelor dezbateri ideologice declanșate de documentele de partid, privind dezvoltarea vieții noastre spirituale, dezbateri ce implică întreaga națiune. Un imperativ ce se adresează și literaturii, cu un plus de acuitate în primul rînd celor care prin natura misiunii lor sînt chemați să discearnă, să judece valori și non-valori — criticilor.

Ce este un critic aici și acum, de ce este el, ce vrea el, ce poate el, cum lucrează el, încotro merge „această îndeletnicire critică" (cum o numea, cu un zîmbet acru, Călinescu), cum se uită scriitorii la critici etc., acestor întrebări am vrut să le găsim răspunsuri, cît mai felurite cu putință, ca să nu fie cor, prin discuția ce urmează.

UN OM PRINTRE OAMENI

G. P.: Unii susțin că există o solidaritate de breaslă a scriitorimii, alții că nu. La fel despre cinul criticesc. Aș vrea să vă întreb: cum vă simțiți în critica română de azi? și cum vă simte ea pe dumeavoastră?

CONST. CIOPRAGA: Mă consider un instrument într-o mare orchestră. N-am întreținut publicitatea; nici nu cred în ea. Am un cult al muncii temeinice, tăcute, care triumfă prin onestitate și dăruire. Cîți vor putea spune la sfîrșit, ca Arghezi: „Am tras și eu o brazdă!"?

AL. PIRU: Am foarte bune relații cu criticii pe care-i prețuiesc, indiferent de părerea lor despre mine. Singura mea dorință e să fiu citit. Nu pot să pretind a fi apreciat de critici pe care eu însumi, cînd nu-i ignor, îi neg.

G. P.: Care sînt criticii pe care, cînd nu-i ignorați, îi negați?

AL. PIRU: Nu cred în ceea ce fac Virgil Ardeleanu, M. N. Rusu, Constantin Cubleșan. Publicarea elucubrațiilor acestora în periodice și volume este o eroare.

G. P.: Cum vă simțiți în critica română de azi, tovarășe Virgil Ardeleanu, și cum credeți că vă „simte" ea pe dvs.?

VIRGIL ARDELEANU: La această întrebare, ce mă vizează prea direct ca să nu mă inhibe, aș răspunde, totuși, dacă aș ști că poate interesa. Pot să spun că mă simt foarte străin. Au apărut atîția critici în ultimii ani, încît nu văd cum aș putea să-i simt aproape.

G. P.: Numărul nu e un motiv...

VIRGIL ARDELEANU: Cu atît mai mult cu cît majoritatea dintre ei sînt critici de corporație. Eu, vă place nu vă place, nu fac parte din nici un „sindicat", lucru care, am constatat-o în destule împrejurări, îmi aduce numai necazuri. Dar între critica de porunceală și cea, să-i zic, de temperament — o practic, în continuare, pe cea din urmă. N-am ales-o. Așa am simțit-o dintotdeauna și... dincolo de o mîhnire firească, înțeleg, totuși, de ce sînt „urît" și nu „iubit".

G. P.: Vreți să numiți criticii pe care nu-i „iubiți", adică în care nu credeți?

VIRGIL ARDELEANU: Sînt destui, dar de ce să-i numesc eu? Sînt atît de „contestat", încît oricine poate întocmi cu ușurință o amplă listă de nume. Treacă de la mine acest pahar...

G. P.: Înțeleg, deci, că nu credeți în cei care vă contestă. Un critic — totuși — există sau nu există. Dar de anihilat nu-l poate anihila nimeni, oricît l-ar „urî". Personal, nu „urăsc" pe nimeni (dintre critici), însă spun drept că nu pot suferi fraza arhiîntortocheată a lui Șerban Foarță și nici pompozitățile lui Marin Mincu, care prea vrea să fie *ancestral* la fiecare vorbuliță și la fiecare scriitor, chiar și la Ion Marin Iovescu. Nu-mi place nici Mircea Vaida, pentru că folosește ciocane pneumatice ca să bată pioneze. Îi stimez totuși, pentru că ei gîndesc literatura. Despre un fel de fost „cronicar literar" din județul nostru, însă, nu voi spune nimic — pentru că el, literaricește, nu există. Îl voi întreba acum pe I. Negoițescu cum se simte în critica română de azi.

I. NEGOIȚESCU: Depinde ce înțelegem prin cuvîntul „azi". Prefer deci să nu răspund la această întrebare.

LIVIU PETRESCU: Mă consider, în multe privințe, un „răsfățat". Mă leagă multe de majoritatea confraților mei; mă bucur cînd înțelegerea și simpatia sînt reciproce. De fapt, e mai mult decît atît, am impresia, este ceea ce un amic al nostru numea: „solidaritate intelectuală".

NICOLAE CIOBANU: Răspund numai la prima parte a întrebării: o neîntreruptă stare de asociere și disociere sub toate raporturile, inclusiv sub cel moral.

MIRCEA IORGULESCU: Grea întrebare! În general, criticii de azi evită să-și spună deschis părerea unii despre alții, cu deplină sinceritate. Sînt preferate căile ocolite: omisiuni diplomatice, polemici strangulate prin formula „s-a-spus-că", preluarea de idei fără citarea sursei, pînda de după colț a cărților, neglijarea voită etc. „Antipatia" dintre Valeriu Cristea și Cornel Regman este o fericită excepție.

G. P.: Cum excepții au fost și polemicile Barbu-Neagu, Piru-Ardeleanu.

MIRCEA IORGULESCU: Cei doi se urmăresc pînă în pînzele albe; și-mi place să cred că dacă unul dintre ei ar avea posibilitatea de a face șicane administrative celuilalt, această cale de meschină răzbunare ar rămîne necălcată.

G. P.: O calcă alții, după părerea lui Nicolae Ciobanu.

NICOLAE CIOBANU: Atacul la om e împins uneori pînă la insultă grosolană și pînă la represiunea

(Continuare în pag. 2)

Spiritul Convorbirilor Literare

De numele revistei **Convorbiri literare,** fondată la 1 martie 1867 de societatea **Junimea** din Iași, se leagă un moment fundamental din istoria literaturii și culturii române: **intronarea ideii de valoare estetică și funcționarea deplină a spiritului critic.** Nu este vorba de o mișcare literară ruptă total de trecut, ci de ridicare la nivelul exigențelor vremii a elementelor viabile ale tradiției.

Execuția necruțătoare a imposturii, a producției literare infirme, a grimasei culturale, într-un cuvînt, a tuturor „formelor goale" ce amenințau cu decadența viața spirituală a națiunii, este un titlu de glorie pentru Maiorescu, teoreticianul animat de principii ferme și de o înaltă ținută etică în controversele literare. Mai ales pînă la 1873 **Convorbirile literare,** grație articolelor și studiilor sale de estetică, de critică literară și culturală, afișează o radicalitate cu efecte pozitive dintre cele mai substanțiale asupra dezvoltării culturii și literaturii române. Cînd mentorul **Junimii** scrie că **„mediocritățile** [literare sau științifice] **trebuie descurajate de la viața publică a unui popor",** critica, dincolo de orice limitare sau constrîngere, avînd menirea să le **„arate treapta pe care stau",** se gîndește cu deplină responsabilitate la progresul intelectual al publicului și în special al tineretului, **„pentru ca nu cumva încurajarea lor** [a mediocrităților] **să producă în juna generație, ce-i înconjură, falsa credință că roadele se pot dobîndi fără muncă și laurele fără merit".**

Credința că asemenea preocupări l-au dus pe Maiorescu la o **critică de amănunt,** la o **critică satirică** și atîta tot, urmărind să-i înveselească pe membrii **Junimii,** este lipsită de temei. Pe lîngă un scop imediat, care-i circumscrie activitatea — cum este normal în cadrele epocii sale, criticul urmărea sistematic obiective spirituale mai înalte ce-l salvează de acțiunea măcinătoare a timpului. Ținta finală a lui Maiorescu și a **Convorbirilor literare** era aceea ca evoluția națiunii române să se desfășoare nu în sensul „plecării" „sub puterea străină", ci în direcția „neatîrnării naționale" deoarece numai în felul acesta ea are cu adevărat posibilitatea să ocupe **„un loc în mijlocul popoarelor de cultură ale Europei".** Ridicarea autohtonismului la o formă superioară de manifestare — universalitatea — era o cerință presantă. Apelul criticului, în **Direcția nouă** (1872), este memorabil: **„unul din semnele înălțimii culturei este tocmai de a părăsi cercul mărginit al intereselor mai individuale și, fără a pierde elementul național, de a descoperi totuș și de a formula idei pentru omenirea întreagă".** Obiectivul revistei **Convorbiri literare,** îndrumate de cuvîntul autoritar și clarvăzător al lui Maiorescu era, deopotrivă, **„deșteptarea gustului pentru produceri estetice"** și formarea culturii române moderne, dorința neclintită de a-i imprima un conținut și un stil profund original prin individualizarea ei valorică și înlăturarea **„ignoranței pretențioase și a neadevărului".**

Datorită **spiritului critic** de la **Junimea** și din paginile **Convorbirilor literare,** conștiința artistică a scriitorului român a crescut, trecînd chiar spre extrema absolutului; dovadă aceea a lui Eminescu, Creangă, Caragiale. De critică s-au speriat numai mediocritățile, care fuseseră înghițite de noianul timpului înainte de a se naște!

Pedagogia **spiritului critic junimist este pentru** urmași un **memento.** Vorbele lui Maiorescu nu și-au pierdut nici azi actualitatea: **„Critica, fie și amară, numai să fie dreaptă, este un element neapărat al susținerii și propășirii noastre, și cu orice jertfe și în mijlocul a oricitor ruine trebuie implîntat semnul adevărului!"** (Direcția nouă).

Mihai DRĂGAN

condiţia CRITICULUI condiţia CRITICII

(urmare din pag. 1)

administrativă. Căci, spre a mă referi la mine, ce mai e de făcut cînd un prozator complexat de propriile-i insuccese (Aurel Dragoş Munteanu) pune la îndoială promovarea, de către subsemnatul (posesor totuşi al unei diplome de doctor în filologie) a examenului de bacalaureat ? Sau cînd, un secretar al Uniunii Scriitorilor, are grijă să nu-mi fie de loc uşor pe plan profesional.

MIRCEA IORGULESCU : Cum ne întoarcem, tot la etică ajungem !

G. P. : Vorbind tot de critica română de azi (adică din ultimii ani pînă astăzi), ce tendinţe şi orientări — în mare— observaţi ? Unde v-aţi auto-încadra ?

CONST. CIOPRAGA : Stilistic, tipologic, distingem — în linii mari — o critică de aspect eseistic, reprezentată de personalităţi de talent şi o critică de tip erudit, sistematic.

G. P. : Formulez (dar numai în gînd) întrebarea : la aceasta din urmă **talentul** poate lipsi ? Şi — tot în gînd — îmi răspund : Nu, nu cred. Cu erudiţie şi sistemă, dar fără talent, vor ieşi **studii, cercetări, contribuţii,** nu însă critică **literară.** Cum nu există romane ştiinţifice, nu există nici critică ş t i i n ţ i f i c ă. Asta sună a fier de lemn. Profesorul Ciopraga continuă :

CONST. CIOPRAGA : De notat critica structuralistă .

G. P. : Îmi îngădui — cu asentimentul dvs., sper, tovarăşe profesor — să observ că orice critic serios caută şi defineşte nu doar trăsături, ci STRUCTURI. Orice critic bun este un „structuralist". Dar dacă prin critici structuralişti trebuie să înţelegem pe acei cîţiva, de la noi sau din alte granițe, care încearcă să deseneze unghiuri pe apă, să măsoare fiorul cu rigla şi să ne convingă că geniul e în legătură cu numărul de consoane pe centimetrul literar — atunci daţi-mi voie să cred că critica structuralistă nu e de notat. Critica are grijă de literatură, nu de literă.

CONST. CIOPRAGA : Într-o revistă, am văzut, cu vreun an în urmă, vreo douăzeci de diviziuni, specii de critică. Hipertrofie a spiritului de sistem ! Adeziunea mea merge spre ceea ce s-a numit „critică completă" sau „totală". Deci multiplicitatea perspectivelor.

AL. PIRU : Nu e locul de a mă ocupa aici de tendinţe şi orientări în critica română actuală. Tot ce pot să spun e că nu mă situez alături de şlagărişti, de inovatorii excesivi, nici fireşte, alături de retardatari. Aş vrea să fiu pe cît posibil eu însumi.

I. NEGOIŢESCU : Din păcate, critica literară română actuală (şi vorbesc de criticii pe care îi stimez) este cam otova. În ce mă priveşte, mă încadrez în mine însumi (spun aceasta cu neprefăcută modestie).

VIRGIL ARDELEANU : Nu remarc nici o tendinţă deosebită. Tendinţele, bănuiesc, ar trebui să se facă simţite în reviste.

G. P. : Da. Dar nu numai.

VIRGIL ARDELEANU : Or revistele, cu o singură excepţie, sînt mai mult sau mai puţin debusolate.

G. P. : Excepţia ?

VIRGIL ARDELEANU : **România literară.** Care, propunîndu-şi cu obstinaţie să-i „afirme" numai pe scriitorii care sînt în jurul ei, demonstrează ceea ce n-ar trebui să fie o tendinţă. (31 oct. 71 ; **n. [illegible] P.).**

LIVIU PETRESCU : Există, mai întîi, o critică foiletonistică, în care domină o empirie desăvîrşită. Se poate vorbi, în continuare, de o critică **fenomenologică,** de o critică a esenţelor, pe care o exemplifică în chip strălucit Nicolae Manolescu ; cu voia dvs. (şi în măsura în care lucrul acesta prezintă vreo importanţă) m-aş subsuma şi pe mine acestei orientări. Remarcabilă mi se pare, apoi, critica **structuralistă** — sau numai „simpatizantă" a structuralismului, — direcţie în care rezultatele cele mai impresionante le-a obţinut, pînă în clipa de faţă, Sorin Alexandrescu. Aş mai adăuga, în fine, o ultimă tendinţă, aceea de a explica literatura cu ajutorul unor categorii ale **filosofiei culturii** — direcţie pe care o explorează în prezent Nicolae Balotă.

NICOLAE CIOBANU : Chestiunea tendinţelor şi orientărilor aparţine exclusiv istoriei literare.

G. P. : Mi se pare că vă înşelaţi. Pentru a vedea ce soiuri de copaci cresc într-o pădure, nu trebuie neapărat să ne suim în avion.

VOICU BUGARIU : Două tendinţe. Ele corespund la două categorii de critici : eseişti şi polemişti.

AL. ANDRIESCU : A existat şi există întotdeauna o critică de catedră, academică, universitară (chiar dacă cel ce o practică nu este profesor), ştiinţifică, împărţită în critică sociologică, psihologică, psihanalitică etc., şi una eseistică, publicistică. Critica de astăzi nu pare prea interesată de un domeniu care m-a atras întotdeauna : stilistica.

AL. CĂLINESCU : Am acceptat, din comoditate, ideea că există atîtea forme de critică cîţi critici sînt ; de aici, izolarea criticului, absenţa „şcolilor" şi a grupărilor, proliferarea eseisticii.

MIRCEA IORGULESCU : Două sînt tendinţele criticilor de azi : supunerea la obiect, acceptarea condiţiei de vasal al operei...

G.P. : Vasal, în aceeaşi măsură în care sîntem vasali realităţii, ca scriitori. Iertaţi-mi întreruperea.

MIRCEA IORGULESCU :... Şi introducerea unui sens personal foarte evident, lectura „infidelă", cu o frumoasă expresie. Încerc să nu trădez textul, dar nu-mi place să-mi pierd independenţa ; cu alte cuvinte, o poziţie moderată.

SCRIITOR — CRITIC UN CUPLU „IDEAL"

G. P. : În ce raporturi e criticul, şi în particular dvs., cu scriitorii ? Dacă se poate, teoretizaţi pe scurt. (În ce mă priveşte, am impresia că Neînţelegerea dintre critic şi autor e următoarea : autorul nu vrea să înţeleagă că criticul e **scriitor,** nu **reporter).**

AL. PIRU : În general, relaţiile criticului cu scriitorii sînt dificile. Totuşi, majoritatea scriitorilor despre care am scris m-au aprobat. Din păcate n-am scris încă despre toţi. După mine, un critic trebuie să-şi păstreze independenţa, să fie nepărtinitor, mai presus de relaţiile de orice fel.

I. NEGOIŢESCU : În România, criticul e într-un raport jenant cu scriitorii, fiindcă aceştia sînt adeseori redactori şefi.

CONST. CIOPRAGA : La cărţile pe care ţi le trimit cu dedicaţii sonore, unii aşteaptă elogii totale. Chiar pentru micile rezerve poţi primi, epistolar, reproşuri sau explicaţii. Ţi se demonstrează că n-ai înţeles bine. A păstra o decentă **detaşare** este pentru critic o condiţie etică.

VIRGIL ARDELEANU : La noi, criticul este un vasal al scriitorului. În ţara noastră, scriitorul pentru anume merite, primeşte în dar un post important, cînd de fapt, el scriitorul ar trebui numit redactor şef numai după ce a demonstrat virtuţi de animator. Să nu mă abat însă de la întrebare. Cu scriitorul, criticul nostru nu poate avea relaţii normale. Cu rare excepţii, scriitorul nu vede în critic decît o maşină programată pentru laudă sau injurie... În ce relaţii sînt eu cu scriitorii ? Cum să vă spun, eu laud puţin...

LIVIU PETRESCU : Sînt unii — îi ştiţi foarte bine — care susţin că prieteniile literare ale criticului ar fi dăunătoare, i-ar răpi seninătatea de spirit, libertatea opiniilor ş.a. Se pretinde criticului, cu alte cuvinte, să evite orice contacte personale şi să aprecieze numai de la distanţă. De s-ar da curs unei astfel de invitaţii, s-ar înlătura deîndată orice rudiment de viaţă literară ! Important rămîne tot scrisul, dar putem fi indiferenţi faţă de **climatul** în care se scrie ? Prin abstragere, literatura ar pierde din dinamismul şi puterea ei de transformare, de schimbare. Or, adevăraţii animatori ai vieţii literare nu **sînt oare tocmai criticii literari ? De ce să îi rupem de scriitori ? În ce mă priveşte, am cunoştinţe,** chiar prieteni printre **scriitori** : fără ei ar fi, **cred,** peste măsură de plictisitor.

NICOLAE CIOBANU : În general, raporturile dintre critic şi scriitor sînt paradoxale, dramatice şi adesea (cum s-a văzut) penibile. Cel din urmă aspect e generat de nefirescul amestec de planuri propriu vieţii literare de azi.

MIRCEA IORGULESCU : Scriitorul şi criticul formează un cuplu indestructibil, o unitate de nedespărţit, ca ziua şi noaptea. Credeţi că existenţa simultană a lui Maiorescu şi Eminescu a fost cumva un accident ? Literatura fără critică se aseamănă cu Peter Schlemihl... Dar aceasta într-un plan ideal. Pentru a rămîne el însuşi, un critic nu poate întreţine legături prea strînse cu scriitorii. Criticii care frecventează pe scriitori îşi alterează repede posibilitatea de a-i judeca obiectiv. O distanţă politicoasă este, de aceea, întotdeauna preferabilă. Iată de ce stau departe de diferitele medii literare şi ocolesc programatic locurile de întîlnire ale scriitorilor... Mai complicate sînt raporturile dintre critici şi scriitori atunci cînd ultimii pot decide asupra activităţii celorlalţi. Mulţi încearcă să facă din critici instrumente docile, dar nu-şi dau seama că procedînd aşa comit adevărate asasinate. Aş vrea să dau aici un exemplu de excepţie : colaborarea mea la **Ramuri,** pe vremea cînd era condusă de Ilie Purcaru — scriam despre ce doream la cronica literară pe care o deţineam şi aşa cum doream, nu mi se schimba o virgulă...

G. P. : În spusele interlocutorilor noştri, două au fost leit-motivele : în chestiunea raporturilor critic-scriitor : a) nu e bine cînd scaunul primului depinde de ultimul ; b) prea multă intimitate strică. De aici, o nouă întrebare : obligaţiile profesionale — de redacţie, în speţă sau de catedră — inhibă sau catalizează pe critic ? Cum ?

I. NEGOIŢESCU : Obligaţiile de redacţie catalizează activitatea unui critic prin posibilitatea de a influenţa orientarea publicaţiei respective.

MIHAI DRĂGAN : Nu obligaţiile profesionale (de catedră, de pildă) pot stînjeni pe critic, ci atitudinea unora care privesc de sus munca de cercetare desfăşurată dincolo de catedră. Se consideră în anumite medii că ceea ce profesorul publică în revistele literare nu-i „activitate ştiinţifică" în baza căreia acesta poate fi apreciat.

CONST. CIOPRAGA : Obligaţiile de catedră pot abate de la proiectele care cer continuitate. Totuşi, activitatea la catedră înseamnă comunicare, **trăire** deci imersiune în fenomenul literar, într-un anumit sens : **angajare.** Criticii de seamă din trecut şi de astăzi au fost sau sînt totodată oameni de catedră, animatori notorii.

VIRGIL ARDELEANU : Inhibare ? Dacă nu eşti slab de înger, te poţi sustrage ingerinţelor. Cît priveşte catalizarea, nu prea are rost să vorbim. Gîndiţi-vă numai la ce, cum şi despre cine au scris unii dintre criticii care au avut slujbe pe la reviste.

MIRCEA IORGULESCU : Dacă în redacţie, criticul nu e critic, ci slubaş, atunci....

AL. ANDRIESCU : Obligaţiile de redacţie dăunează numai cînd se scrie de comandă, pentru... redacţie.

G. P. : Cine doriţi să vă citească textul critic ? Altfel zis : **pentru** cine sau **spre** cine scrieţi ?

LIVIU PETRESCU : Bineînţeles, există patru sau cinci persoane la a căror opinie ţin în mod deosebit. Totuşi nu scriu avîndu-i doar pe ei dinainte. Critica este pentru mine (ca şi literatura) în chip esenţial : comunicare. Dar îmi interzic să mă cobor la locuri comune.

AL. PIRU : Scriu pentru oamenii care au gustul literaturii şi suficientă educaţie ca s-o înţeleagă.

VIRGIL ARDELEANU : Pentru public, evident. A scrie pentru tine-însuţi e un non-sens. Doresc deci să fiu citit nu numai de criticii de la alte reviste, cum mi se întîmplă de mult, ci mai ales de publicul divers, cum sper, iar, că se întîmplă. Vreau să fiu citit pentru că metrul meu critic nu prea seamănă cu al altora. Diversitatea nu strică niciunde ; nici chiar în amor.

I. NEGOIŢESCU : Pentru cititorii pe care nu-i cunosc şi pe care vreau mereu să-i cunosc.

Al. ANDRIESCU : Să cred că un critic literar se adresează altui cititor decît poetul sau prozatorul ?

G. P. : Mă îndoiesc. Un articol pentru un ins ?

AL. ANDRIESCU : Poate unuia mai avizat şi mai pasionat, care nu se mulţumeşte numai cu textul literar, ci caută şi o confruntare a punctelor de vedere.

G. P. : Pentru a încheia această a doua parte a poli-logului nostru, voi face apel la intransigenţa dumneavoastră, întrebîndu-vă care sînt criticii de acum în care credeţi foarte puţin sau de loc ?

MIRCEA IORGULESCU : Mulţi, domnule !

VOICU BUGARIU : Nu voi oferi nominalizări, pentru că nu vreau să folosesc acest prilej pentru a rosti sentinţe nepotrivite cu vîrsta mea.

G. P. : Are Corneille un vers...

VOICU BUGARIU : Voi spune însă că acei critici care îmi displac sînt de fapt ipostazele inferioare ale celor două mari familii pe care le propuneam mai sus. Prima categorie : netalentaţii, cei cu discurs incolor, categoria cenuşiilor (eseiştii rataţi). În cea de-a doua categorie i-aş include pe falşii polemişti.

CONST. CIOPRAGA : Nu cred în criticii care prin „combativitate" înţeleg violenţa de limbaj ; în criticii transformaţi în abjectori perpetui, uitînd în mod curios că critica înseamnă implicit a construi.

NICOLAE CIOBANU : E treaba speţei numită „critica-criticii" (speţă prea puţin agreată de subsemnatul) de a răspunde la această întrebare.

G.P. : Imi permit să nu fiu de acord. Nu văd de ce un comentator de literatură nu poate fi şi un critic de critici. Principiul corb la corb nu scoate ochii ? !

I. NEGOIŢESCU : ...În care nu cred ? Valeriu Râpeanu, Ion Dodu Bălan...

LIVIU PETRESCU : „De loc" ? Gh. Grigurcu, M. N. Rusu...

„CE-I MÎNA PE EI ÎN LUPTĂ...?"

G.P. : Vă adresez acum o întrebare generică. O consider mult importantă. Ea s-a insinuat în această discuţie încă de la început. Iat-o explicit : de ce scrieţi critică ? (de ce se scrie critică ?). Ce doriţi să obţineţi, unde vreţi să ajungeţi prin scris ? („Obţineţi", „ajungeţi" — figurat, fireşte). Mă interesează acut conştiinţa de sine a literatului în general şi a criticului în special ; am convingerea că e o condiţie a reuşitei. Cine se priveşte greşit pe sine, nu poate privi bine pe alţii.

AL. PIRU : Scriu critică pentru că am simţit totdeauna o atracţie mai mare pentru acest mod de literatură. Pe de altă parte am o mare curiozitate pentru fenomenul literar, mă interesează noile cărţi, aspectele literaturii române actuale. Vreau să întocmesc un vast tablou al literaturii române din ultimele trei decenii.

CONST. CIOPRAGA : Scriu critică aşa cum altul scrie roman sau dramă. Dintr-o necesitate spirituală. Sau, cu vorbele lui Goethe : So wie der Vogel singt !" (Aşa cum cîntă pasărea). Se scrie critică din raţiuni multiple ; cred că primează tendinţa de a raporta operele la ceea ce pentru tine, criticul, reprezintă **idealul desăvîrşirii.** Cu regretul de a rămîne, fatalmente, la un orizont limitat, nu încetez de a năzui să ajung la cît mai multă **comprehensiune.** Cam ceea ce spunea, în fericita epocă a causeriilor, Sainte-Beuve : „Pentru a vorbi corect despre un scriitor, trebuie să moi peniţa în propria-i călimară".

VOICU BUGARIU : Consider activitatea critică mai potrivită modului meu de a vedea lumea, dorinţei pe care nu mi-o pot niciodată reprima de cuprindere sintetică a unor întreguri.

VIRGIL ARDELEANU : De ce scriu critică ? Nu ştiu. Nu m-am întrebat niciodată...

G. P. : Mi se pare ciudat.

VIRGIL ARDELEANU : ...După cum nu-mi dau seama dacă am vrut, cîndva, să scriu altceva. In genere, nu-mi plac în mod deosebit criticii care se rătăcesc în poezie sau în proză, aşa că urmez cu critica, fără să ţintesc un scop anume.

G. P. : Nu vă împărtăşesc opinia. Criticul nu e condamnat la o singură potecă, şi intrarea sa în poezie sau proză nu e o rătăcire (vezi Călinescu, Lovinescu, Ibrăileanu, Matei Călinescu, Al. George, Paul Georgescu ş. a.). Cînd există talent — şi cînd nu există nu vorbim de critici ci de „cercetători", literari sau articlieri — el cere mai multe **supape** de izbucnire. V-aş întreba, deocamdată doar pe dvs., tovarăşe Virgil Ardeleanu, cum interpretaţi afirmaţia lui Călinescu, conform căreia pentru a fi **uns** ca atare, un critic trebuie să rateze cît mai multe genuri ?

VIRGIL ARDELEANU : Afirmaţia lui Călinescu e limpede. Eu aş traduce-o **astfel** : oricît ar avea gust, informaţii, curaj, capacitate de a judeca exact opera — un critic nu este totuşi un critic, dacă nu are şi o brumă de talent artistic.

G. P. : Călinescu cere mai mult decît o „brumă", el cere **în-primul-rînd** talent. Eu o citesc aşa : a voi să fii critic fără să fii sau să fi fost şi artist, e cum te-ai pretinde dansator pentru că cunoşti gimnastica, sau poet fiindcă ştii prozodia. Critica nu e întîi şi-ntîi judecată, ci invenţie, observaţie şi emoţie (trăită şi provocată) ; critic nu e cel care poate descifra notele dintr-o partitură, ci acel care o cîntă mai bine. V-aş ruga să vă exemplificaţi idiosincrazia faţă de „criticii care se rătăcesc...".

VIRGIL ARDELEANU : I. Negoiţescu, bunăoară, nu-mi impune ca poet, dar poetul I. Negoiţescu, atît cît este, se relevă la modul cel mai pregnant în elevata sa critică.

G. P. : De ce faceţi critică, poete I. Negoiţescu ?

I. NEGOIŢESCU : Deoarece critica literară este cea mai lirică modalitate a mea de expresie. Încerc să spun direct prin critică, ceea ce ascund, hermetizînd, în versurile mele. Prin scrisul meu vreau să devin cît mai mult eu.

AL. ANDRIESCU : Scriind, criticul răspunde, întocmai ca şi poetul, aceluiaşi imbold interior. E puntea lui de legătură cu lumea.

NICOLAE CIOBANU : De n-aş avea convingerea că exerciţiul critic este o formă de dialog cu existenţa, pe cît de dramatică pe atît de sublimă, evident, mi-aş pune problema unei „evaziuni" în... proză, în poezie sau în teatru. Scriu critică fiindcă nu pot să nu fac acest lucru.

G. P. : „So wie der Vogel singt" ! Dar dumneavoastră, tovarăşe Liviu Petrescu, de ce ?

LIVIU PETRESCU : Atît cît mă pot eu înţelege, sînt un critic de formaţie raţionalistă : nu suport să las aşa cum sînt lucrurile pe care le simt opace pentru spirit. Or literatura constituie tocmai o astfel de esenţă refractară.

G. P. : Ce **caută** criticul în literatură ? (Vă rog, pe dvs., ca şi pe ceilalţi interlocutori, cărora le-o adresez, să ia întrebarea în toate sensurile).

LIVIU PETRESCU : Orice critic caută, probabil, să-şi apere propria sa ordine.

AL. ANDRIESCU : Critica vine astăzi spre literatură, aşa cum proza merge spre eseu.

VIRGIL ARDELEANU : Măi să fie. Chiar ! Ce caută ? M-am întrebat de multe ori şi mi-am dat unele răspunsuri. In ce-l priveşte pe critic, chestiunea e clară. El trebuie să se amestece în literatură deoarece altfel nu poate exista. Dar nici scriitorul nu-i de conceput în afara criticii. Dacă noi avem azi o critică adesea exactă, dar ternă, deci neliterară, e numai pentru că cel ce se ocupă cu critica îşi face de fapt meseria fără nici o tragere de inimă. A nu scrie de meserie, înseamnă a scrie cu talent, înseamnă a inventa.

G. P. : Cu totul de acord. Doar că tragerea de inimă nu dă talent.

VIRGIL ARDELEANU : Nu poate fi, prin urmare, şi criticul un autentic literat ? Ba da.

MIHAI DRĂGAN : Nu cred că este obligator ca un critic să publice neapărat beletristică.

G. P : Bineînţeles că nu e obligatoriu. In artă nimic nu e obligatoriu. Şi apoi, critica fiind o artă, poţi fi chiar în spaţiul ei „beletrist".

MIHAI DRĂGAN : Leg întrebarea dvs. despre „ce caută criticul în literatură" de invitaţia de a interpreta acea aserţiune călinesciană. Ideea lui Călinescu este interpretată uneori în chip abuziv. De aici ambiţiile deşarte şi eşecurile unor „călinescieni", precum ale istoricului literar Al. Piru care s-a simţit obligat să publice un roman (ridicol), **Cearta.** Ibrăileanu n-a teoretizat necesitatea ca orice critic să scrie şi proză sau versuri. Un critic nu este „uns ca atare" dacă ratează cît mai multe genuri literare. Critica nu este totuşi o artă în sensul de ficţiune, ca romanul sau poezia.

G. P. : Ambele, critică şi roman, sînt ficţiuni de tip realist. Romanul, şi la fel critica, nu născoceşte o lume, ci te face s-o **vezi,** într-un anume fel, pe cea existentă. Acest **fel** este născocirea, ficţiunea, arta criticului. Ştiam că ţăranii s-au **răzvrătit,** dar am aflat-o mişcător abia prin **Răscoala.** Ştiam că Eminescu e mare, dar nu **atît** pe cît l-a construit Călinescu în **Opera lui M. E.** Vedeţi dar că critica este o artă, chiar şi în sensul de ficţiune, ca romanul sau poezia. Dar voi reveni la „ce caută criticul în literatură".

AL. PIRU : Criticul e un cititor mai exersat care ajută pe cititorul obişnuit prin descoperirea valorilor şi infir-



Al. Andriescu — Virgil Ardeleanu — Voicu Bugariu — Al. Călinescu — Nicolae Ciobanu — Const. Ciopraga — Mihai Drăgan — Mircea Iorgulescu — I. Negoițescu — Al. Piru

marea imposturii. Personal nu consider critica în afara literaturii (deci artei), ci o varietate de literatură. Balzac și Sainte-Beuve îmi dau satisfacții egale.

CONST. CIOPRAGA: Sensuri și perspective, iată ce caută criticul în opera literară. Să scoată din cărți experiențe privind viața ca destin individual și universal. Văd în critică un umanism, un mod de existență.

MIRCEA IORGULESCU: La această întrebare nu poi răspunde decît întrebînd ce caută scriitorul pe lume, lumea criticului fiind literatura.

I. NEGOIȚESCU: Se caută pe sine (dacă are vocație).

G. P.: În deplin acord cu fraza lui M. Iorgulescu, că „lumea criticului e literatura", voi spune că lectura e actul fundamental al criticului, respirația sa. Iată de ce vă voi întreba: care sînt lecturile care v-au determinat destinul?

VIRGIL ARDELEANU: O întrebare cu un ridicat grad de periculozitate. Am citit și eu oarecare critică, dar, în afară de propria-mi voință, nu știu cine mi-a influențat destinul.

AL. ANDRIESCU: Nu cred în lecturi care determină obligatoriu un destin.

NICOLAE CIOBANU: Absolut tot ce am citit, inclusiv cărțile cele mai proaste, a contribuit la formarea mea în plan intelectual.

LIVIU PETRESCU: Din lecturile decisive: Jean-Paul Sartre: **Ființa și neantul**, ca și eseul despre **Baudelaire**. Multe din ideile și convingerile mele asupra artei contemporane le datorez analizelor excepționale din **Doctor Faustus**.

CONST. CIOPRAGA: Cred că nici un critic nu poate afirma că s-a format sub influența unor anumite lecturi. Așadar, am reținut și asimilat de la mulți, trecînd de la portretistica lui Sainte-Beuve, la Renan, de la Ibrăileanu (analistul) la Tudor Vianu, G. Călinescu și ceilalți.

AL. PIRU: Criticul care a trezit în mine ambiția de a-l urma a fost întîi Lovinescu. Decisivă a fost lectura **Istoriei literaturii române contemporane** de el.

G. P.: (Voi mărturisi că m-a mirat faptul că Al. Piru, în răspunsul domniei-sale, nu a menționat numele celui care-l numea cîndva „tînărul meu prieten". Lapsus?).

AL. CĂLINESCU: Lectura decisivă — opera lui G. Călinescu.

MIRCEA IORGULESCU: Am citit mult, de timpuriu și haotic, fără să mă controleze cineva. Cînd am descoperit — eram elev — că nu e bine să-mi declar toate lecturile, am suferit un șoc puternic, pentru că nu înțelegeam de ce. Cărțile au fost scrise, îmi ziceam, pentru a fi citite, și nu puteam să pricep spaima și interdicția. Hotărîtoare a fost pentru mine lectura în aceste condiții, a **Istoriei**... lui Călinescu, o carte care mi-a răvășit literalmente adolescența. Și azi mă înspăimînt cînd mă gîndesc că s-ar fi putut să nu-mi cadă în mînă.

G. P.: Stimulat de patosul evocator al lui M. Iorgulescu, îmi voi permite și eu, înainte de o nouă întrebare, popasul unei amintiri. Pe la vreo 14—15 ani mi-a căzut pentru prima oară în mînă o carte în care nu se **întîmpla** nimic. În această carte, cineva vorbea cu formidabilă naturalețe și vivacitate, aproape trepidant, despre alte cărți și despre cei care le-au scris. Citind-o, descopeream fascinat nu doar critica, dar și literatura, căci mi se revelau două lucruri: primul, că ele, cărțile sînt o realitate vie, despre care se poate vorbi, ca despre niște aventuri și al doilea, că ele, cărțile, au niște autori, ele se **trag din oameni**. Asta îmi intra adînc în capul buimac de la 14—15 ani, pe cînd îl citeam pe acel cineva, care era criticul C. Dobrogeanu-Gherea. Cînd ajunsei, nu mult după aceea, la geniul criticii române, terenul era pregătit, ca să zic așa. Revenind la prezent, adică la dumneavoastră, mă interesează dacă: aveți ceea ce s-ar putea numi un „program literar"?

NICOLAE CIOBANU: Nu, n-aș putea spune că am un asemenea program literar și nici că mă preocupă în mod special acest aspect. Simt însă că îmi priește un anume eclectism de structură.

I. NEGOIȚESCU: Da. Promovarea noului și a progresivului.

VIRGIL ARDELEANU: Da, și sper că, cel puțin fragmentar, l-am făcut cunoscut pînă acum.

MIRCEA IORGULESCU: Firește. Prefer să fie descoperit, nu enunțat. Din prudență, să zicem.

CONST. CIOPRAGA: M-am pronunțat, de mai multe ori, pentru o literatură cu trăsături românești nu la modul decorativ, spectacular, ci în substanță; literatură în care să ne recunoaștem în ansamblu ca popor.

G. P.: Am așezat această a doua parte a discuției noastre sub egida versului eminescian CE-I MÎNA PE EI ÎN LUPTĂ? Așadar, e firesc să vă întreb: ce vă nemulțumește în literatura noastră, azi? Ce vă nemulțumește în critica noastră, azi? Vă propun incisivitate, pentru că rănile se vindecă și prin cauterizare.

VOICU BUGARIU: Dacă este să exprim anumite nemulțumiri, atunci trebuie să spun că ele sunt legate de faptul că beletristica noastră actuală, mai precis o parte a ei...

G. P.: Am fi preferat și mai precis!

VOICU BUGARIU: ... dă dovada unei exagerate aparențe livrești și speculative. Mi se pare cu totul ciudat ca un tînăr care de abia a ieșit de pe băncile facultății sau nici nu a ieșit încă, să se apuce să scrie cărți, folosind o experiență de viață foarte sumară. Ceea ce este de asemenea destul de curios, este că o literatură ce însumează experiențele fatalmente sărace ale facultății și ale stagiului militar redus îndeplinit după facultate, poate să stîrnească o avalanșă interminabilă de elogii critice. De ce anumite cărți sînt întîmpinate cu un spontan cor apologetic, de ce analiza critică nu este mai pătrunzătoare, de ce lipsesc rezervele în legătură cu anumite cărți?

G. P.: Două întîmpinări, cu voia dvs. De ce experiențele facultății (care durează 5 sau chiar mai mulți ani) și ale stagiului militar redus ar fi „fatalmente sărace"? Cine trăiește atent și intens, scoate materie pentru un roman și dintr-o singură zi. Vă întrebați de ce anumite cărți sînt întîmpinate cu un spontan cor apolegetic? Din același motiv pentru care dvs. le spuneți „anumite" în loc să le numiți. Dacă am făcut cumva o digresiune, vă rog să mă scuzați. Revin la dubla întrebare cu „nemulțumirile".

VIRGIL ARDELEANU: Iată o întrebare la care răspund de mai bine de zece ani. Criticul cît de cît autentic afirmă, cred eu, infinit mai puțin decît neagă. Nici o literatură nu se constituie doar din lucruri bune, foarte bune și excepționale. Cu atît mai puțin literatura noastră de azi, influențată prea adesea de labile „programe" literare. Destule cărți, fără a fi valori ieșite din comun, s-au bucurat de o critică favorabilă. Iată ce nu mi-a plăcut în critica noastră și, implicit, ce nu-mi place astăzi.

CONST. CIOPRAGA: **Modele** literare, simple reluări de experiențe vechi. Limbajul incomunicabil — dacă nu o eroare, cel puțin un snobism. Regretabilele hărțuieli, campanii fără rost. Limbajul pretențios, rebarbativ sau excesiv abstract.

AL. PIRU: În literatură mă nemulțumește lipsa talentului și mai ales lipsa de cultură, faptul că apar cărți stupide de care nimeni nu **se** sinchisește, ba unii le și laudă.

AL. CĂLINESCU: Lipsa de sinceritate și de curaj...

G. P.: Că bine ziceți.

AL. CĂLINESCU: ... Conformismul și rutina.

MIHAI DRĂGAN: Mă nemulțumesc acei autori care, din teribilism și snobism, scriu în manieră absurdă și dau de înțeles că odată cu opurile lor începe o epocă nouă. Un asemenea scriitor este întovărășit de criticul versatil care afișa, ostentativ, neîncrederea față de realism, față de poezia patriotică sau inspirată din folclor, ca apoi să scrie, uneori cu pseudonim, articole în care exaltă ceea ce detestase cu suficiență. Criticul adevărat nu poate trișa cu propria-i conștiință. Trebuie să spun că asemenea atitudini se manifestă și la Iași, în paginile revistei **Cronica** de pildă, unde un Zaharia Sângeorzan, care nu cunoaște noțiuni elementare de teorie literară și estetică și nu știe să facă acordul între subiect și predicat, își difuzează „opiniile" adeseori cîte două-trei articole într-un singur număr (!!!), dînd o palmă întregii critici din această parte a țării.

G. P.: Și după părerea noastră, cazul pe care l-ați relevat este de domeniul scandalosului. Să ascultăm și alte nemulțumiri.

AL. ANDRIESCU: Poeții care pretind că poezia începe cu ei. Critica îngăduitoare care încurajează astfel de manifestări.

I. NEGOIȚESCU: Platitudinea. Monotonia. Lipsa de orizont, de sinceritate și de atitudine.

MIRCEA IORGULESCU: Spiritul tranzacțional. Compromisul moral. Balcanismul. Publicarea de dragul publicării și nu pentru a spune ceva. Exhibiționismul.

G. P.: Ne pare rău că interlocutorii noștri, în intransigența manifestată (ce va fi, sperăm, utilă igienei literelor noastre) nu au coborît de la esență la fenomen, de la general la particular, de la abstract la concret. Observările ar fi fost mai virulente, dacă pe lîngă fiecare **numen** apărea și-un **nume**.

JUDECATA DE AZI ȘI DE APOI

G. P.: ... Pentru că nu există boli, ci bolnavi. Critica este diagnoză; dar e și prognoză. Iată miezul acestei faze a discuției noastre, care debutează cu următoarea întrebare: Ați observat, cred, că se citește azi foarte multă critică la noi; cum explicați?

I. NEGOIȚESCU: Peste tot, în lumea civilizată, se citește critică. Oamenii cultivați nu mai au nici timpul, nici răbdarea de a contempla. Toți preferă informarea — inclusiv creatorii.

MIHAI DRĂGAN: S-ar putea spune totuși că nu se citește pe cît ne imaginăm noi. Pentru că nu se scrie întotdeauna pentru cititor, intervin și interese de culise.

NICOLAE CIOBANU: Două cauze. Existența criticii ca fenomen intelectual relativ autonom și faptul că cititorul caută premise principial-teoretice pentru actul lecturii.

AL. CĂLINESCU: Unii citesc critică din comoditate sau din lipsă de timp, evitînd lectura directă a operei. Alții însă înțeleg că evoluția literaturii este astăzi determinată și de evoluția criticii.

AL. PIRU: Au apărut mulți scriitori noi și lumea vrea să știe ce e cu ei, ce e cu literatura de azi și ce mai e cu literatura de ieri.

CONST. CIOPRAGA: Maturizarea publicului. Cititul nu e simplu divertisment, ci act de cultură.

VIRGIL ARDELEANU: Nu sînt absolut convins că se citește foarte multă critică. Între o carte de Eugen Barbu și o culegere de articole semnate G. Dimisianu, cred că cititorul optează totuși pentru scriitor, chiar dacă criticul se străduie de ani de zile să demonstreze că autorul **Princepelui** nu știe să scrie. Nu trebuie uitat apoi că o carte de critică apare într-un tiraj de 1.000 pînă la 3.000 de ex., pe cînd pomenitul **Princepe** are pînă acum vreo 100.000 de exemplare.

VOICU BUGARIU: Cititorul modern simte tot mai mult tentația unor priviri sintetice asupra lumii, chiar și asupra lumii literaturii. Metaforic spus, preferă să deguste alcoolul triplu rafinat decît să peripatetizeze prin practic infinita grădină unde se coc fructele literaturii.

AL. ANDRIESCU: Se citește mai multă critică pentru că e mai puțin didactică și dogmatică.

G. P.: Asta ar fi despre „judecata de azi". Ceva despre judecata „de apoi". Spre ce credeți că se îndreaptă critica?

MIRCEA IORGULESCU: Spre ce se îndreaptă literatura!

AL. ANDRIESCU: Spre ceea ce trebuie să fie: pe lîngă știință, operă de imaginație și de simțire, ca și literatura.

VOICU BUGARIU: Cred că într-un viitor nu prea îndepărtat, critica va deveni ceea ce deja s-a numit o critică a ideilor literare.

G. P.: Eu cred că critica va fi o formă a **moralismului**, adică discuție despre om, despre caractere, despre viață (în aspectele ei mărunte și enorme: libertate, dragoste, moarte, bani, prietenie, putere etc.) și despre modul cum sînt transferate toate acestea de sub cerul liber pe cerul hîrtiei (liber și el). Critica literară va fi, pentru că trebuie să fie, o critică a vieții. Literatura fiind existență trecută în esență.

LIVIU PETRESCU: Critica se îndreaptă spre o situație de independență în raport cu literatura.

NICOLAE CIOBANU: Critica noastră se îndreaptă decisă spre edificarea conștiinței de sine, fascinată de exemplul tradiției naționale.

CONST. CIOPRAGA: Critica devine, pe cît se pare, din ce în ce mai subliniat o tehnică a cunoașterii.

AL. PIRU: Critica ar trebui să redevină clară, simplă, precisă, suplă, nu scientistă, nu dogmatică, nu sociologistă, nu rebarbativă sub raportul terminologiei ca aceea practicată de structuraliștii de ultimă oră.

G. P.: Subscriu cu fervență la părerea profesorului Piru, cu două mici notificări: critica „sociologistă" nu mi se pare refutabilă; lectura din unghi sociologic e cît se poate de relevantă. Bineînțeles, noi de vulgarizarea acestui unghi ne temem: dar vulgară poate fi și critica moralistă, stilistică etc. A doua notificare e în legătură cu amănuntul că Al. Piru n-a răspuns spre ce se îndreaptă critica, ci spre ce **ar trebui** să se îndrepte. Dumneavoastră tovarășe Negoițescu, și dumneavoastră, tovarășe Ardeleanu, spre ce credeți că merge critica?

I. NEGOIȚESCU: Astăzi nu știu.

VIRGIL ARDELEANU: Nu știu, domnule. Devinația nu stă în puterea oricui.

G. P.: În fine, o ultimă întrebare privind timpul „de apoi", viitorul, al nostru și al celor de după noi. V-aș invita să aveți curajul — tot a fost foarte mult pomenit acest cuvînt aici — unor anticipări, ca să nu le zic prognoze. Deci: care sînt marii noștri scriitori de mîine? Dar marii critici?

VIRGIL ARDELEANU: Marii scriitori de mîine nu pot fi decît scriitorii buni de azi. Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Nichita Stănescu. Cred în virtuțile lui D. R. Popescu și Petru Popescu, Marin Sorescu un poet de pe acum foarte popular, va reproduce, am impresia destinul lui G. Topîrceanu. Mai sînt și alții, dar prognoza prea îndepărtată nu e agreată nici de meteorologi.

I. NEGOIȚESCU: Eu prefer diagnoza.

G. P.: Tăcerile unui critic vorbesc.

NICOLAE CIOBANU: Marii noștri scriitori de mîine sînt cei pe care îi considerăm deja mari în momentul de față.

MIRCEA IORGULESCU: Chiar așa „marii scriitori"?! Nici mai mult, nici mai puțin? Nu fac pronosticuri de acest fel.

LIVIU PETRESCU: Mi-ar fi plăcut să numesc pe marii scriitori ai generației mele; așa cum ați formulat întrebarea — îmi propuneți o aventură prea riscantă. Să mă las totuși ispitit: ei bine, din tinerii astăzi încă anonimi, dar mîine — personalități de primă mărime ale literaturii române, vor face parte, fără nici o îndoială, romancierul Eugen Uricariu și criticul Marian Papahagi. Amîndoi sînt clujeni, cel dintîi a absolvit anul acesta Facultatea de filologie și lucrează în prezent în redacția revistei **Ateneu**; cel de al doilea își va termina studiile de-abia în anul viitor, ca absolvent al unei universități italiene. Cred de asemenea în cariera viitoare a lui Tudor Cătineanu, o minte cu totul excepțională, atrasă cu precădere de eseul filosofic (T. Cătineanu lucrează ca redactor la editura **Dacia**).

G. P.: Să notăm, așadar: Cătineanu, Papahagi, Uricariu. În numele acestor tineri, vă mulțumesc, tovarășe Liviu Petrescu, pentru generoasa dumneavoastră încredere și recomandare.

VOICU BUGARIU: N-aș vrea să nominalizez.

AL. PIRU: Ca să nu supărăm pe nimeni, să ne mulțumim a susține că avem astăzi destui scriitori (criticii sînt și ei scriitori) mari, iar mîine s-ar putea să apară și mai mari.

G. P.: Aveți perfectă dreptate; dar dacă și un critic de autoritatea dumneavoastră, tovarășe Al. Piru, se păzește „să nu supere pe nimeni", ce să se mai facă un tînăr care abia-și începe cariera critică? Atenția de a nu supăra pe cineva nu mi se pare principială. E o concesie făcută susceptibilității bolnăvicioase a unor scriitori. Or scriitorii trebuie aduși să înțeleagă că o critică nu e un atac, că putem stima chiar dacă contrazicem, că obiecțiile se fac în virtutea libertății de gîndire și de pe o platformă a cordialității. Un exemplu direct: dacă vă voi spune că mă intrigă uneori excesul de rezumare, netendențioasă, neinsinuantă, din cutare pagini ale dvs., asta nu înseamnă că vă voi citi cu mai puțină plăcere și profit, asta nu înseamnă că nu voi merge, cu aceeași încredere, la opinia dvs., atît de tranșant formulată îndeobște, asta nu înseamnă că nu voi prețui ansamblul operei dvs. Cu riscul de a greși — caz în care eu voi fi cel ridicol — vă indic un punct vulnerabil.

CONST. CIOPRAGA: A cita **unele** nume ar fi, poate, o modalitate de a considera mai puțin capabili pe alții. Surprizele și răsturnările sînt oricînd posibile. Profețiile unor mari critici au fost infirmate de timp.

G. P.: Dar nu mai puține au fost validate.

CRITICA VĂZUTĂ DINSPRE CRITICI

G. P.: După aceste ochiri în viitor, vă propun să ne întoarcem la **afacerile interne** ale criticii, să privim dar împreună cîteva chestiuni mai specifice acestei forme de viață. De pildă: critica de direcție. Credeți în ea? O vedeți posibilă, aici, acum? Dacă da, cum, prin cine?

CONST. CIOPRAGA: Timpul criticii „de direcție" mi se pare depășit. E alt climat decît pe vremea lui G. Ibrăileanu, M. Dragomirescu, E. Lovinescu...

VOICU BUGARIU: Socotesc critica de direcție foarte constructivă. Practicată la modul superior, ea e în ultimă instanță o activitate de îndrumare etică, de corelare a gustului estetic cu imperativele morale generoase ale epocii.

AL. PIRU: Nu cred în critica de direcție. Criticul, după părerea mea, nu determină literatura, o îndrumă cel mult **a posteriori**, învățînd cum nu trebuie să se scrie, mai puțin cum să se scrie.

LIVIU PETRESCU: Pe mine nu mă încîntă atît „critica de direcție", cît „literatura de grup" (fenomen care presupune, oricum, un director de conștiințe). O critică de direcție care nu se sprijină pe o grupare literară este un fenomen artificial și regretabil. Un exemplu în acest sens este activitatea de tinerețe a lui Iorga.

MIRCEA IORGULESCU: Da, cred. Însă astăzi principala direcție constă în afirmarea valorilor autentice și în veștejirea falselor valori. E greu de conceput o critică adevărată fără dorința de a imprima o direcție.

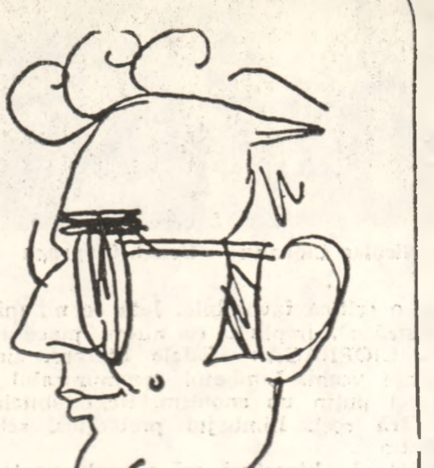
NICOLAE CIOBANU: Eu găsesc că între critica estetică (spre deosebire de cea culturală) și ideea de „direcție" există o incompatibilitate totală.

VIRGIL ARDELEANU: Cred, dar nu o văd posibilă. Ne lipsesc personalitățile critice de excepție, în stare de a direcționa cursul literelor.

I. NEGOIȚESCU: Eu nu cred că este posibilă, în timpurile moderne, o critică de direcție.

(continuare în pag. 11)

Ştefan Aug. Doinaş



Cîinele de piatră

Pe treptele acestei case, un arhitect năstruşnic a aşezat un cîine de piatră. Seara, fetele ipocrite care locuiesc aici refuză să se lase sărutate, şoptind languros: „Ne vede cîinele..."

Domnişoara de la etajul doi a spus şi ea aceste cuvinte. Tînărul, care întreabă acum de ea, şi le scoate din urechi, ca pe nişte dopuri de vată. Zadarnic. Nimeni nu ştie unde s-a mutat domnişoara de la etajul doi.

Tînărul coboară scările, îşi aprinde o ţigară şi rămîne cu ochii pierduţi la cîinele de piatră. Din pupilele scobite, furnicile ies ca nişte viziuni negre.

Este exact ora amiezii, toate orologiile din oraş o confirmă, un clopot îndepărtat o latră din toate puterile.

O, ceas al tuturor metamorfozelor! Sferă în care regnurile se sărută pe gură, ca îndrăgostiţii, împrumutîndu-şi disperarea! Scripete limpid cu ajutorul căruia umerii însetaţi primesc povara ce li se cuvine!

Tînărul îşi vîră din nou în urechi cuvintele prefăcute şi se aşează pe scări. Cîinele de piatră porneşte de-a lungul străzii, şi toate semafoarele arată verde.

Vizita stelei personale

Aseară m-am dus la Manole acasă. In curte, m-am intîlnit cu steaua lui personală care tocmai pleca de la el.

Nu mai văzusem stele personale din ziua de 30 aprilie 1860; aşa că am deschis uşa cu un zîmbet sarcastic pe buze. „Sper c-a fost o vizită plăcută", i-am spus. „Foarte", mi-a răspuns el laconic, iar eu am roşit, pentru că prietenul meu mă surprindea în flagrant delict de gelozie.

Uitîndu-mă atent la el, cu una din cele treisprezece priviri pe care le foloseam în astfel de ocazii, am observat că era aproape transparent. „Să ştii că văd prin tine ca prin sticlă", i-am ripostat rîzînd. „Da, acuma se vede bine", zise el îndreptîndu-se spre oglindă. „Nu te simţi bine?". „Dimpotrivă".

Cîteva clipe se instală o tăcere atît de apăsătoare, încît m-am gîndit că ar fi preferabil să plec. „Da, ar fi mai bine să pleci...", se auzi glasul lui vibrînd de o tandră brutalitate.

Am rămas cu gura căscată: „Observ că şi tu vezi prin mine..." Şi m-am ridicat. „Nu, zise el, fără a mă opri. Aud ce gîndeşti".

Şi continuă febril, cu o grabă care-mi arăta că într-adevăr nu mai avea mult timp: „Iartă-mă. Singurul lucru care mi-a mai rămas e auzul. Îţi aud gîndurile, aud cum cade în sine ţărîna scurmată de cîrtiţe, aud cuvîntul cu care marea somează firele de nisip să se dividă, aud ţipetele lor de bucurie după ce s-au divizat, aud pescăruşii încercînd să le prindă pe plajă...".

„Atunci, e mai bine să plec", am repetat eu, ca un copil surprins asupra unei fapte ruşinoase. Dar el nu-mi mai asculta acum gîndurile, şi m-am bucurat: o bucurie care nu era decît o formă a cruzimii.

„Aud paşii Ei... Ai văzut-o? Arată destul de bine — pentru o soră mai mare... Acuma, du-te. Trebuie să se întoarcă: ai s-o întîlneşti la colţul străzii...".

Am plecat ca din puşcă. La colţul străzii am întîlnit-o: strălucea împărăteşte, albă, ca neaua, pe fruntea roibului care trăgea dricul.

Mihai Ursachi



Tu eşti la pădurea de roze.
Incoronată cu roze.
Tu eşti într-o roză.
Din roza Floribunda iubito
cu ochii tu cauţi pe cer cum s-apropie
majestuoasa, mult graţioasa coleopteră.

Şi iată iubito cum sania cerului
s-a coborît pe o roză.
Iată petalele, priveşte şi crede, cum o cuprind
43 de petale, o roză
îmbrăţişează, îmbrăţişează, se strînge-împrejur, o
ascunde,

iată iubito, acesta-i bobocul de roză,
în inima lui e o sanie,
este sania-mi albă Ectulancion.

Darul de noapte al zidarilor

Marii zidari,
cu unul şapte,
în miez de noapte
aduc un dar.

Muncă eternă, muncă eternă, muncă eternă.

Unde ţi-e trupul, mîntuitoareo?
Ziua preface totul în ţărnă.
Clopote sună
la mănăstiri
vestea cea bună.

Muncă eternă, muncă eternă, muncă eternă.

Adîncei zidiri
îi sîntem miri.

Muncă eternă, muncă eternă, muncă eternă.

Mîntuitoareo...
Ascultă cum plînge-al zidarului glas,
iat-ai venit, ca o stană-ai rămas,
dulce să-ţi fie sfinţitul popas,
în veci stătătoareo...

Pace eternă, pace eternă, pace eternă.

Fenomene cereşti

Deasupra acelui oraş fu o ploaie
de stele-ntr-o vară, cînd toţi socotiră
că vor fi înecaţi în lumină. Dar lutul
înghiţi în tăcere şi asta; rămase
o constelaţie nouă pe cer, semănînd
cu o floare imensă de crin, stele albe
ca diamantul sclipeau îngheţat — şi i-au spus
Constelaţia Crinului.

Primeşte bobocul acesta de roză

Intr-o sanie albă.
Intr-o sanie albă şi mare ca o corabie.
Intr-o sanie mare cît un oraş.
In sania Ectulancion
navighez către tine iubito.

Un glas duios

Copilule care ai fost,
ai mai rămas pe undeva?
In care ierbi a adormit
pierdută, umbra ta...

Cununi de grîu şi inişor
purtai pe creştetul bălai,
de peste apă te striga
un glas duios, mai hai, mai hai...

Răpit ai fost, răpit ai fost
de-un glas duios de peste rîu;
încununat pe veci ai fost
cu flori albastre şi cu grîu.

Credinţa copilei

Fetiţa aceea, pe care atît o iubeam, mai credea
că din cochilia lui melcul plecase
undeva foarte departe
şi că se va întoarce,
drept care-i păstra cu iubire cochilia
şi îl aştepta.

Aureolă

Şi toate secundele mi le iluminează-acel astru.
Cetate eternă făgăduindu-mi.
Fără cuvinte, prieteni, la marginea lumii şi-a
vremii
noi din nimic ne-am clădit pe noi înşine-n noi,
cu nemîntuire şi încredinţare
pe noi nouă înşine predestinîndu-ne.

Iată ascult înecat în abisuri
vestea ferice a redăruirii
şi fruntea mea se înalţă din neființă,
aureolă ideală purtînd, întocmai ca odinioară
sub astrul adîncului
pe noi nouă înşine predestinîndu-ne.

opinii...

UN PLAGIAT INSTRUCTIV—EDUCATIV

In aşteptarea celui de al treilea volum al Istoriei Academiei şi a tomului secund al Istoriei lui G. Ivaşcu — a apărut în librării o altă lucrare ce ambiţionează să parcurgă etapele istoriei literaturii noastre. Titlul e mai mult decît promiţător: O istorie a literaturii române, ceea ce ar vrea să spună, probabil, că autorul (I. Rotaru) intenţionează o lectură a textelor literare româneşti, o lectură între atîtea altele posibile. Am avea a face, prin urmare, cu o nouă sinteză, cu o originală dimensionare a fenomenului literar. Dar perspectiva atît de atrăgătoare pe care titlul o degajă e înşelătoare. I. Rotaru ţine cu tot dinadinsul să se sustragă cerinţelor fireşti ale unei asemenea operaţii critice, şi, în consecinţă, întocmeşte acel liniştitor Cuvînt înainte, unde ne avertizează că, scriind o carte de acest gen, nu doreşte altceva decît să complinească şi să extindă, de se va putea, activitatea sa de profesor, prin forţa împrejurărilor supărător de restrînsă (p. 7). Drept urmare, ea va fi adresată unui număr cît mai mare de cititori, de nivel mijlociu deocamdată, îndeosebi tineretului studios (ibidem). Nimic de spus, intenţia este cît se poate de onorabilă, dar... dar ridică de la început cîteva nedumeriri. Dacă este adresată „tineretului studios" (prin care înţelegem elevii şi studenţii) de ce nu a apărut Istoria lui I. Rotaru la E.D.P.? După cîte ştim Editura Minerva s-a specializat în a publica sinteze asupra fenomenului cultural naţional, dar originale. Ori, după propria mărturisire a autorului, O istorie a literaturii române nu se vrea originală ci numai „o lucrare de sinteză, cît mai accesibilă şi mai funcţională, care să dezvolte interesul tot mai larg pentru literatura naţională privită în întregul ei". (ibidem). Ceea ce pretinde I. Rotaru a fi nouă este „coloratura (...) în expunere". Categoric, ne-am putea mulţumi şi numai cu atît (ar fi chiar esenţialul), dacă nu am afla mai departe că respectiva „coloratură personală" nu se referă nici la stil şi nici la judecăţile de valoare. Ea subzistă, paradoxal, doar în... „spaţiul acordat cutărui scriitor, curent literar sau epocă". (p. 7—8). Criteriul pur cantitativ pe care-l introduce I. Rotaru este revelator cînd e urmărit în aplicarea lui directă. Aflăm că cel mai însemnat scriitor al perioadei tratate în primul volum (pînă la 1900) este M. Eminescu, căruia i se afectează 94 de pagini. Urmează în ordinea importanţei: Caragiale (44 p.), Creangă şi Slavici (cîte 33 p. fiecare), V. Alecsandri (24 p.), Maiorescu (16 p.), ş.a.m.d. Dar mai aflăm şi că D. Cantemir şi C. Bolliac stau pe picior de egalitate (şi unul şi celălalt 7 p.), că M. Kogălniceanu (3 p.) e mai puţin important decît Constantin Sion (4 pagini) sau Costache Stamate (tot 4 p.); ori că Vlahuţă (8 p.) „îl bătea cu palma pe umăr de departe" — pentru a folosi o expresie a autorului (p. 561) — pe Hasdeu (7 p.) etc. etc. În faţa unei asemenea „coloraturi personale" orice comentariu este de prisos.

Pentru a nu lăsa totuşi impresia că-şi fură singur căciula, I. Rotaru mai menţionează în Cuvîntul înainte, că, deşi nu se pretinde a fi originală, Istoria sa nu vrea să se „sustragă, cumva, ochiului specialistului". Acesta însă va avea dreptul să o judece numai în două direcţii (pe care tot el le sugerează): 1) în privinţa „justeţii ştiinţifice" şi 2) a „intenţiilor instructiv-educative puse în carte" (p. 8). Să ne oprim o clipă asupra acestor „impuneri". Cel care ar vrea să scrie despre Istoria lui I. Rotaru va trebui în mod obligatoriu să cerceteze, înainte de orice altceva, dacă între datele de istorie literară furnizate nu s-a strecurat vreo eroare. Dacă o găseşte, îi va atrage autorului atenţia asupra ei, înşirîndu-i spre dovedire tot felul de mărturii scriptologice, de care — la o eventuală a doua ediţie — I. Rotaru va ţine seama. Dacă nu va găsi nimic, nu-i va rămîne altceva de făcut decît să declare că tomul în cauză este perfect. În ce priveşte „intenţiile instructiv-educative puse în carte", asupra cărora I. Rotaru dă voie criticii să se pronunţe, ele există în mod indiscutabil în orice lucrare de asemenea amploare, cu condiţia ca aceasta să fie totuşi originală. Fiind scrisă pentru „tineretul studios", Istoria de faţă ar trebui să fie un îndreptar. Îndreptar nu în sensul datelor şi amănuntelor tehnice, ci în înţeles metodologic. Tinerii, dacă au de învăţat ceva de aici, atunci nu vor memora anii sau titlurile operelor — care pot fi găsite în orice enciclopedie, cît un a-

ACESTA NU E CĂLINESCU!

500 de pagini de rezumat cuminte ne-a dăruit Ion Bălu, numindu-şi teancul de conspecte „eseu despre etapele creaţiei". Ce înţelege bibliograful I. Bălu prin eseu, iată un lucru foarte ceţos. Răbduriu şi harnic, s-a avîntat într-un subiect care-l depăşeşte flagrant. Călinescu se află faţă de el la intangibile înălţimi, într-un zbor maiestuos şi în toată cartea bietul autor aleargă pedestru după umbra magistrului. Impresia de neadecvare este continuă; tentativa critică a lui I. Bălu aminteşte sforţarea acelui om al lui Creangă de a căra soare cu butelcuţa. Ce e, în fond, această trupeşă „monografie eseu"? Un deşirat extemporal în care documentarea relativ minuţioasă (căci dezordonată şi cu scăpări) şi bunele intenţii nu sînt egalate decît de nemărginita platitudine. Platitudine, în sens neaoş: cartea e fără relief, fără glas, fără construcţie (simplă juxtapunere), fără unduire de idei — în scurt, fără nici o creaţie. Toată acribioasa bălmăjeală a „eseului" nu aduce nimic nou despre Călinescu; ochiul critic al lui I. B. se opreşte neputincios la suprafaţa operelor puricîndu-le centimetric, dar ineficient pentru că epidermic.

Citim o desfrînată parafrază a ideilor călinesciene şi ni se servesc prolixe compte-rendu-uri ale romanelor. Intervenţiile autorului, băgările sale de seamă, sînt pur constatative, „neutrale", ca să-i folosim un cuvînt-tic. I. Bălu e blindat într-o falangă de vocabule rezumative, şi în carte mişună sufocant puzderie de: remarcă, observă, constată, crede etc. De altfel, în acest op. singurul „activ" e Călinescu care, fără repaos, e de părere, urmăreşte, cu justeţe întrevede, face consideraţii asupra, caută, găseşte că, socoteşte ş.a., în fine, face nenumărate operaţii care în mod normal ar fi incumbat monografului său. Dar să-l urmărim cîteva momente pe I. B. în acţiune. Ajuns, la p. 481, el are de vorbit despre fundamentalul eseu Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică. După ce-l etichetează odată studiu (?), odată eseu, bibliograful judecă: vraja lui stă în farmecul speculaţiei. Această afirmaţie e singura opinie de critic despre capitalul eseu; după ce a stabilit că vraja stă în farmec, autorul avansează... înainte, demarînd în ceea ce ştie să facă mai bine: rezumarea îngînată. (Îngînată, pentru că n-are nimic din rezumarea critică, tendenţioasă şi insinuantă — în bine sau în rău — a lui Călinescu sau, azi, a lui Piru ori Virgil Ardeleanu. Bălu face operă de copist abreviator). Pe cuprinsul unei singure pagini, lectura se poticneşte, ca într-un neavenit slalom, de: prima parte dezvoltă ideea dacă (sic) / este analizată în continuare problema / G. C. ajunge la concluzia că / a doua parte a studiului pune accentul pe / G. C. constată că / el aminteşte lucrul ştiut că / noţiunea de subiectivism este analizată / G. C. constată că / apoi conceptul de subiectivitate e urmărit / se face deosebirea dintre / de aici se trăgea concluzia că / se formula şi o... In numai o pagină! Toată lucrarea e întinsă în acest stil umil. Cu nesuferită insistenţă revin frazele-tic de tip interogativ-retoric (autorul ducînd mîna la frunte şi meditînd cu voce tare), unele din ele prevăzute şi cu răspunsul împricinat. Exprimările sînt, evident, de un infantilism savuros şi peltic: Fost-a G. C. conştient că îşi găsise un stil şi o tehnică personală? (Răspuns:) Nu, nu bănuia că pornise pe o cale ce avea să fie numai a lui! (p. 71) (Semnul exclamaţiei aparţine lui I. B. şi e menit să sugereze probabil că fraza trebuie strigată, ca să percuteze). Era cu adevărat G. C. critic, în accepţia în care legăm astăzi noţiunea de numele său? (Răspuns:) Nu! încă nu era (105). (Lapidar şi vînjos). Fost-a Creangă un pionier al pedagogiei înaintate? (p. 200). Afirmă G. C. intelectualitatea lui Creangă în sensul curent

nume mod de a privi şi recepta opera. Pînă la urmă, chiar citatele critice devenite celebre interesează mai puţin prin judecata estetică propriu-zisă, cît prin libertatea şi mobilitatea spirituală a autorului lor. Dar, cum am văzut, I. Rotaru nu urmăreşte nici reformularea unor opinii exprimate, nici subtilităţi stilistice. Originalitatea, fie ea şi „spaţială", este realmente nulă. Atunci în ce constă valoarea instructiv-educativă a cărţii ? În intenţiile care i-au dat naştere ? Le-am fi consemnat cu entuziasm dacă I. Rotaru ar fi adus în cele peste 600 de pagini măcar o singură opinie proprie. Dar aşa ? Cultura nu se face numai cu nobile intenţii. Pe lîngă entuziasta dăruire, pe lîngă muncă, mai este nevoie şi de chemare sau talent sau ceva de genul ăsta. Şi apoi ce învaţă din ea „tineretul studios" al zilelor noastre ? Să fie lipsit de originalitate ? Să scrie istorii ale literaturii pentru a complini „activitatea de profesor" ? Şi, mai cu seamă, în cazul cînd purced la confecţionarea lor, să plagieze sub ochii tuturor o lucrare devenită celebră ?

Căci, este momentul să o spunem, O istorie a literaturii române, *vol. 1.* (De la origini pînă la 1900), *Editura Minerva, Bucureşti, 1971, este un PLAGIAT după* Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent *a lui G. Călinescu. Ne dăm foarte bine seama de gravitatea unei asemenea acuzaţii, însă aceasta este realitatea. Drept care să procedăm la citirea în paralel. E vorba de nenumăratele pasaje din cartea lui I. Rotaru care nu sînt altceva decît simple* copieri *sau* parafraze *mai mult sau mai puţin subtile :*

G. CĂLINESCU	I. ROTARU
„Darul lui Urecne e portretul moral, concis, xilografic" (p. 21).	**„...căci nu poate fi numaidecît vorba de un portret propriu-zis, fie el şi moral... ci mai mult de o gravură foarte apăsată, echilibrată şi concisă..." (p. 30).**
„Neculce e bîrfitor, încondeietor bufon al lucrurilor" (p. 24).	**„...Povestitorul e mult mai personal atunci cînd are a încondeia pe cîte cineva...; apoi pe un ton de răutăcioasă bîrfă..." (p. 39).**
„Tot Radu Popescu devine mai încolo panegiristul lui N. Mavrocordat..." (p. 27).	**„...Radu Popescu este panegiristul lui N. Mavrocordat..." (p. 46).**
„Dar Lumea îi pune înainte avuţia, izbînzile, gloria şi Înţeleptul însuşi, devenit Faust, mărturiseşte sincer dorinţele : «Eu poftesc avuţii... O, lume ! Eu poftesc mai mult : ...» *Lumea* îl sfătuieşte să ucidă, să jefuiască. *Înţeleptul*, ar voi şi împărăţia cerului, gloria pămîntească părîndu-i-se şubredă. Acum scriitorul izbucneşte într-o invocaţie furtunoasă a gloriilor apuse : «Unde este Kyros şi Cresor ? Unde este Xeres şi Artaxerxes ?»" (p. 28—29).	**„...Ca şi Faust... înţeleptul lui Cantemir pofteşte «avuţii», «cinste politicească», şi împărăţia cerurilor, cele terestre părîndu-i-se totuşi inconsistente. Însă Lumea — celălalt eu al cugetătorului — îi pune în faţă icoana gloriilor apuse...: «Unde este Kyros şi Cezar ?, Unde este Xeres şi Artaxerxes ?»" (p. 51).**
„Un interesant capitol despre «timp» ajunge la încheierea că timpul nu e o categorie ci o esenţă în Dumnezeu, locul de explicaţie a Spiritului. Un punct atrage chiar atenţia asupra conversiunii universului istoric spre spiritul absolut : «Timpul trebuie să fie călăuza creaturii către supra intelectualul, unicul etern şi indefinit Dumnezeu»". (p. 29).	**„...Timpul insuşi nu este o categorie, ci numai un mijloc cu care măsurăm mişcarea corpurilor, fragment de infinitate, legat de fenomenele trecătoare, călăuza către «supraintelectualul, unicul, etern şi indefinit Dumnezeu»" (p. 52).**
„Mult celebrata *Într-o grădină*, socotită traducere din Goethe, vine dintr-un izvor grec" (p. 41).	**„...Vestită a rămas alegoria de mare fluenţă şi conciziune din** Într-o grădină, **epigramă galantă, socotită cîndva drept o traducere sau o influenţă din Goethe, lucru ce s-a dovedit imposibil, la mijloc fiind probabil numai un izvor neoanacreontic comun" (p. 91).**
„De la Matei Milu... au rămas un fel de «caractere» de forma ghicitorilor. Micile caricaturi într-un limbaj bufon româno-turco-grec sînt pline de savoare. Iată un strîmb încrezut... o bătrînă cochetă... un înfumurat : ..." (p. 42).	**„Compune un fel de portrete-ghicitori, labruyeriene, uimitoare prin fermitatea liniei caricaturale, bine închegate ca expresie — dacă ţinem seama de epocă — într-o limbă colorată în care turco-grecismele se alătură în chipul cel mai neaşteptat expresiei populare de o fluenţă fără cusur. Iată, de pildă, pe Încrezut, cu faţa «scurmată» pentru circumstanţă... sau pe Înfumurat" (p. 96—97).**
„Piesa memorabilă rămîne însă *Primăvara amorului*, dezvoltare a cunoscutului episod anacreontic al ivirii şi adăpostirii micului Amor. Poema e un mare tablou cîmpenesc, deschis cu priveliştea imensă a Carpaţilor" (p. 56).	**„Capodopera lui Iancu Văcărescu este** Primăvara amorului **(1819), celebrată de Eminescu, neîndoios pentru seninătatea, echilibrul şi armonia priveliştelor cîmpeneşti desfăşurate la poalele Carpaţilor, guvernate de Eros, ca o Arcadie ferice..." (p. 102).**
„Opera poetică a lui Eliade e şi ea obsedată de exemplul lui Dante. Ea urmăreşte să fie o Divină comedie, ba încă şi mai mult, o Biblie, mergînd de la Geneză pînă la Apocalips. Dacă e posibilă o comparaţie cu *Comedia*, atunci poezia eliadescă este aceea din *Paradis*, extatică, ideală, fără descripţie, din esenţe imateriale, parfumuri, luciri, efluvii şi sonuri. Poetul a intuit jubilaţia sacră, hora elementelor pure şi e întîiul autor de «laude» : «Cîntaţi, flori, bucuria şi lăudaţi pe Domnul...»" (p. 65).	**„Importantă înainte de orice este viziunea poetică grandioasă pe care o desfăşoară romanticul. Vibraţia sacră a unui** Hymn al creaţiunii **face să se audă accente din Dosoftei, dar şi din** Paradisul **lui Dante. În acelaşi timp poetul este neaşteptat de modern : «Facerea» e concepută ca o nuntă universală, cosmică, orchestrată de parfumul florilor, o «armonie de arome» : «Cîntaţi, flori bucuria şi lăudaţi pe Domnul»" (p. 118).**
„Eliade ţintea către o comedie divină ce avea să pună pe scenă «toate *duhoarele* infernale răsculîndu-se asupra geniurilor şi virtuţilor cereşti», pe care de n-ar fi putut-o sfîrşi, aveau să o continuie discipolii săi spre satisfacţia lui postumă : ..." (p. 67).	**„In sfîrşit, înconjurat de duşmani din toate părţile, neînţeles de nimeni, predicînd ca un profet în pustiu, poetul mesianic ar vrea să scrie o epopee alegorică în care să ţintuiască pe contemporani la stîlpul infamiei, dar fiindu-i teamă că «nu va avea răgazul necesar, lasă această sarcină posterităţii, cu limbă de moarte» (p. 122).**

Şirul „apropierilor" ar putea continua la nesfîrşit. Din lipsă de spaţiu sugerăm celor interesaţi paginile posibilelor confruntări : p. 123—p. 62 (prima cifră indică pagina în volumul lui I. Rotaru, a doua pe cea „similară" din Compendiul *lui Călinescu) ; p. 126—p. 69 (70) ; p. 135—p. 88 ; p. 139—p. 52 ; p. 141—p. 53 ; p. 151—p. 85 (86) ; p. 159—p. 74 ; p. 179—p. 92 ; p. 180 (181)—p. 94 (97) ; p. 185—p. 104 ; p. 186—p. 103 (104) ; p. 189—p. 106 (107) ; p. 194—p. 105 ; p. 195—p. 104 ; p. 220—116 ; p. 222—p. 111 ; p. 223—p. 113 (114) ; p. 224—p. 114 (115) ; p. 227—p.119 ; p. 235—p. 134 ; p. 239—p. 132 ; p. 240—p. 132 ; p. 244—p. 134 ; p. 263—p. 123 ; p. 264—p. 125 ; p. 271—p. 130 ; p. 296—p. 148 ; p. 298—p. 149 ; p. 301—p. 153; p. 407—p. 171; p. 409—p 171; p. 489—p. 180; p. 493—p. 108; p. 501—p. 180 (181) ; p. 523—p. 185 ; p. 526—p. 185 ; p. 530—p. 186 ; p. 584—p. 203 ; p. 588—p. 204 ; p. 604—p. 266 ; p. 616—p. 189 ; ....Precizăm că nu am ales decît paginile cu pasajele evident „împrumutate".*

Dar I. Rotaru nu se rezumă la a-l copia sau parafraza pe autorul eseului Tehnica criticii şi a istoriei literare *(din care ar fi avut de învăţat cîte ceva !). Nu arareori Călinescu apare pur şi simplu* citat, *indicîndu-i-se pînă şi numele. Procedeul este dintre cele mai atrăgătoare : „Cum atît de convingător arăta G. Călinescu, Nicolae Bălcescu este, ca şi Kogălniceanu, un «mesianic pozitiv»", (p. 161) ; „«Scrisorile» lui Ion Ghica sînt, cum arăta G. Călinescu, «Muzeul* Carnavalet *al nostru»" (p. 261). Sau : „Cea mai exactă şi mai sugestivă caracterizare a lui Odobescu din* Pseudokinegeticos *a dat-o G. Călinescu..." (p. 224) ; „Călinescu este acela care a caracterizat cel mai bine pe polemist". (p. 292). Unde „arăta" şi unde „a dat" Călinescu dovada calităţilor sale nu ni se spune. O aflăm totuşi la un moment dat, cînd — pare-se — cu un gest condescendent, I. Rotaru lasă să-i scape preţioasa informaţie : „Replica personajului caragialian este atît de exactă, făcută parcă de natură, încît, aşa cum a* arătat *într-un loc G. Călinescu..." (s.n.p. 465). Nu se poate afirma însă că autorul nostru nu are şi „vederi personale", la care ţine atît de mult încît ajunge în curioasa situaţie de a-şi contrazice propriul maestru. Citām spre edificare : „Naturalismul (pe care G. Călinescu îl vede la Caragiale extins şi în domeniul schiţelor, lucru ce mi se pare totuşi exagerat)..." (p. 462). Asta nu-l opreşte să afirme exact în pagina următoare (p. 463) că I. L. Caragiale face „fiziologia moftangiului", constatare ce stătea, între altele, la baza afirmaţiei călinesciene. De unde se vede că I. Rotaru nu poate fi cu adevărat independent în gîndire. Încearcă să evite modelul, pentru ca pînă la urmă să ajungă tot la el.*

Alteori, din aceeaşi tentaţie a originalităţii, face tot felul de supoziţii contradictorii. „Combătînd" teoria lui Ibrăileanu în legătură cu inferioritatea cronicarilor munteni faţă de cei moldoveni (argumentată psihologic), I. Rotaru crede că fenomenul s-ar explica mai ales prin „fapte de ordin cultural şi politic". Şi mai departe : „Muntenii n-au avut prilejul — cu excepţia Stolnicului Constantin Cantacuzino — să frecventeze şcoli latine ca Ureche şi Costin". Lucrurile stau întocmai. Însă, Neculce — despre care se afirmă (p. 39) că ar fi „primul nostru cronicar artist" — n-a urmat nici o şcoală de acest soi. Cum rămîne cu argumentul şcolirii „moldovenilor" ne poate spune numai autorul însuşi. Îndepărtîndu-se de litera călinesciană, I. Rotaru făureşte fraze de o banalitate zguduitoare. „Aceste calităţi literare au atras pe scriitorii clasici (un Negruzzi, un Alecsandri, Eminescu, Delavrancea, Sadoveanu ş.a.) care au dat opere importante inspirate din cronica lui Grigore Ureche" (p. 31). Nu lipsesc nici pleonasmele : „Heliade e tranşant şi taie noduri gordiene dintre cele mai încîlcite (Sic !) cu privire la limbă..." (p. 116).

După toate acestea ar mai fi de adăugat cîte ceva despre caracterul „instructiv-educativ" al Istoriei *lui I. Rotaru, dar din motive uşor sesizabile ne oprim aici. Nu înainte de a menţiona că aşteptăm cu nerăbdare şi cel de al doilea volum, care va beneficia şi de o „listă bibliografică selectivă privitoare la lucrările cu caracter general, la care, într-un fel sau altul, cea de faţă s-ar putea raporta". Cine ştie ? Poate că într-un ungher mai întunecos vom afla trecută şi* Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.

Al. DOBRE

---

al cuvîntului ? (Răspuns :) *Nicidecum.* Dar I. B. ştie să aplice şi răspunsuri mai vehemente, adevărate petarde care explodează în textul (vrut) critic : *Se poate susţine existenţa, aici, a unui început de polemică ?* (Răspuns :) *Da de unde !* (Uzanţele cer *sic*, dar se impune un *păzea !*). Alteori, interogaţiile băliene au rostul unor felicitări extaziate, gemete de plăcere estetică : ***S-a mai gîndit cineva să pună pe Dandanache şi Caţavencu alături de Machiavelli ?*** (486) ***Cine a mai examinat pe Alecsandri ca simbolist ?*** (489) ***Cine a mai scris rînduri atît de emoţionante despre etc. ?*** (489). Răspunsurile, subînţelese, nu pot suna decît în aceeaşi tonalitate voios-majoră : Nu, nimeni ! Nimeni nu s-a mai gîndit, nimeni n-a mai examinat, nimeni n-a mai scris aşa rînduri emoţionante. În sfîrşit, în altă parte, întrebarea e murmurată melancolic, pleonastic şi agramat : ***E, nici discuţie, aici, o „nevroză cu caracter abulic", cum precizează Călinescu, dar numai atît ? Care vor fi fost justificările secrete interioare, în ce va fi constat acele motive etc. ? (147).*** Cititorii *va* fi observat topica nurlie, aprobarea blajină către Călinescu, redondanţa pleonastică şi penibilul dezacord. Cînd I. Bălu purcede la aprecieri afirmative despre Călinescu, produsele nu urcă peste nivelul şcolăresc. Consideraţiile sale sînt laude şi fade şi stereotipe, nu rareori autorul se trezeşte bătînd pe umeri, netamnesam, un gigant : *Metodic este străbătută şi poezia lui...* (105). *Nu mai puţin izbutită este şi metafora prin care...* (id.). *E tulburătoare* (tic al lui I. B.) *intuirea* (de asemenea. tic : v. pp. 111, 146, 172, 205, 226, 486, 490 ş.a.). ***Şun*** are o simetrie *de un farmec nespus* (431). *Foarte bine sînt gîndite...* (473). Cînd în discursul atît de flasc, se iţeşte cîte o idee, ea e mai întotdeauna un strepezit poncif, o molatecă banalitate : ***Nu ridicăm, desigur, un zid între adolescent şi savantul ajuns la maturitate, dar nici nu punem între ei un semn de egalitate*** (16). Spune ceva această frază ? aduce un spor informaţional, interpretativ ? Nici laie, nici bălaie, dar nici laie bălaie. *G. C. îşi caută, stilistic şi tehnic, un drum, dar şovăie să păşească pe o cale proprie ; poate, deocamdată, nu o vede încă limpede.* Simplă compunere sulemenită : îşi caută un drum dar şovăie să păşească pe o cale, poate că n-o vede. *În chip firesc se armonizează cu citaţiunile* (sic) *din epocă procedeele artistice* (139). Apropo de fandoseala *citaţiunile*, deschidem o paranteză. I. B. îşi impopoţonează pagina cu neologisme rare, preluate servil din Călinescu (cel mai frecvent : *indigenţă)* şi, mai mult, vînturâ cu dezinvoltură două din cele mai specifice italienisme ale marelui literat, scriind *„superficia apei"* şi *„dignitatea acestuia"*. Curat Pristanda ! *Pentru G. C., opera literară este efectiv o realitate artistică* (226). Pentru el, adică, pătratul are patru laturi. *Redusă la esenţă, toată demonstraţia* (din *Istoria literară ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică) e o pledoarie pentru înţelegerea istoriei ca sinteză epică* (482). Aşadar, cercul trebuie înţeles ca un rotund.

Iată însă, alături de aceste idei amorfe, şi două aberante : *„Kiev, Moscova, Leningrad" şi „Am fost în China nouă" sînt două cărţi tipice de reportaj* (439). Exemplu tipic de critică oarbă. (Vom folosi mai jos capitolul *Reporterul* ca test). Reportajele lui Călinescu nu sînt nici pe departe „tipice". Ele sînt impregnate, pagină cu pagină, de viziunea nestrămutat insolită, cu pendulări între burlesc şi grav, a unui spirit în care erudiţia e dizolvată unei clasice, fruste simplităţi, cum alt literat la noi n-a mai avut. Să considerăm în întregime capitolul *Reporterul.* Deşi materia sa e dată de două cărţi şi anume, nota bene, de două cărţi de clară excepţie în literatura noastră, cu anume tradiţie în domeniu (Milescu, Golescu, Filimon, Rosetti), capitolul nu are nici două pagini. Un excurs prin acestea. Începutul, cu gafa sa, l-am citat mai adineauri. Capitolul continuă : *e de mirare că în discuţia despre reportaj din anii trecuţi numele lui G. C. nu a fost amintit.* Altă gafă. Nu e nimic de mirare aici, pentru că cele două cărţi ale lui G. C. sînt reportaj tot aşa cum diamantul este cărbune. Mai departe aflăm că : ***ce sare numaidecît în evidenţă nu este atît spiritul de observaţie, cît cultura adîncă a reporterului.*** Adînc spus. ***El e un clasic care la faţa locului vede ceea ce ştia dinainte.*** Fals. Călinescu este un clasic, dar nu tipul Goethe, care să călătorească cu ochii extatic închişi, să nu vadă decît ce cunoaşte aprioric. Călinescu este un mare ingenuu, un observator cu nesfîrşită candoare, care se miră, în sens superior, de fiece colţ al universului, şi care-şi trădează genuin sublima mirare, zvîrlind erudiţia în subsol. ***E vădită tendinţa de a face lucru rotund...*** Epitetul „rotund" se rostogoleşte de ani de zile printr-o zonă a criticii noastre, anume cea submediocră. Şi cu asta, investigarea critică s-a terminat. Porneşte monotona, cuminţica, searbăda rezumaţiune : ambele volume *încep cu un succint jurnal,* apoi *începe prezentarea noilor teritorii. Foarte bună este descrierea Kremlinului* (şi un citat ca să ne convingem că e chiar *foarte bună). Reporterul... reţine peisajul, ...descrie marele zid, intră în oraşe şi sate... trece la prezentarea oraşului propriuzis... trece apoi la sate...* După care cade scurt finalul capitolului : *Interesante (!), clădite pe un bogat material informativ, bună introducere în etnografia şi cultura Chinei sînt capitolele : „Frumosul...", „Culori...", „Arta culinară", „Teatrul...", „Cultul eroilor".* Atît. Nimic despre autor, despre felul său de a călători, de a vedea, de a compara, de a scotoci în spaţiu şi în timp, despre paralelele sale fulgerătoare, despre reverberaţia pe care o are în spiritul său peisajul de esenţă clasică pe care-l străbate, despre tangenţele şi distanţele dintre el şi predecesori, inclusiv Cîrnul, despre sensul acestor călătorii şi al acestor note. Nimic. Fraze fără idee, citate, mute, ticuri în lanţ (v., d.p., *construit pe*, la pp. 11, 64, 104, 163, 193, 214).

Simţindu-şi inabilitatea, bibliograful I. Bălu forţează, ici-colo, nota poleindu-şi propoziţiunile cu un soi de mujdei de imagini şi metafore. Ceva din praful de aur al scrisului călinescian i s-a lipit de tălpi, dar autorul monografiei îl preschimbă, printr-o alchimie inversă, în praf curat pe care ni-l aruncă în ochi, încercînd să ne persuadeze că ar face şi critică, nu doar fişe. *Prieteni statornici îi erau creionul şi coala de hîrtie (!) ; noaptea li se adăuga lampa (!) la lumina căreia scria sau citea.* Foarte frumos. Călinescu şi prietenii săi : creionul, coala şi lampa. La pagina 131, din dorinţa — omenească — de a face, şi el, colea, o metaforă critică, I. Bălu scrie despre *Viaţa lui Mihai Eminescu : astfel se explică apariţia acestui pisc de piatră.* Plăcîndu-i mult, probabil, alpestra zicere, o reia la p. 189 ; *Eminescu e un pisc unic de piatră.* Pisc, pisc, dar vezi că e de piatră. Cum spune un strămoşesc adagiu : vorbi şi Ion, că şi el e om. Mai încolo, nebunia lui Eminescu trezeşte poetul din Ion Bălu, care dezlănţuie o rafală de icoane, de speţă tare ieftină : *...raţiunea rezista cu greu valului de umbre ce se apropia încet şi sigur. O vreme, lumina şi umbra stau în dramatic echilibru : o dată zăgazul rupt, lumina raţiunii cedează din ce în ce mai des locul negurii iraţionale ; va mai pîlpîi firav, ca un sîmbure de foc într-o pădure noaptea, şi se va stinge pentru totdeauna suflată de vîntul năprasnic.* Sue, Dekobra sînt în urmă lăsaţi, şi fiori glaciali ne furnică la lectura tenebrosului pasaj. Dar culmea literaturizării mălăieţe, de periferie artistică, e atinsă la p. 157, unde bibliograful se postează la rampă şi se bate cu pumnii în piept : *Reluînd lectura „Operei lui M. E." m-am întrebat ce l-a determinat pe G. C. să se cufunde într-o lucrare de asemenea proporţii ?... Îmi ziceam — De ce nu a scris-o aşa de la început ?... Se impunea cu netăgăduită evidenţă o convingere pe care* (sic) *atunci cînd am rostit-o cu glas tare (!) mi s-a tăiat răsuflarea etc.*

Alt cuvînt decît cabotinerie critică nu e de rostit aici. Cu glas tare.

•

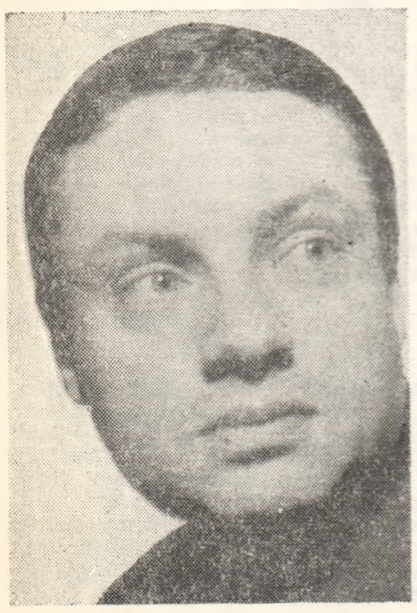
Numeam acest soi de critică : oarbă. Bibliograful nu vede mai jos de literă. Pagina (de geniu) n-are pentru el nici un dedesubt. Dar intreprinderea lui I. B. nu e doar oarbă, e şi surdă. Bibliograful s-a îngropat în fişele sale, şi-a astupat urechile şi a rămas străin de orice ecou la opera călinesciană. Monografia sa înaintează cu moliciune, impasibilă şi indiferentă, neluînd seama nici la ce-a spus Ibrăileanu, nici la ce-au spus Cioculescu, P. Constantinescu, Lovinescu, Marin Preda, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu (un magistral eseu în *Polivalenţa necesară*), S. Damian, Manolescu şi acei mulţi alţii care şi-au aruncat luminile pe filele lui Călinescu. I. B. afectează a nu avea nevoie de nimeni. Pe drept cuvînt : ca să rezumi tom peste tom te poţi dispensa de orice referinţă. Această absenţă e şi un paradox. Autorul I. Bălu face frondă, închizîndu-şi între coperţi numai glasul său. Eroare mai mare nu putea comite. Ieşim plictisiţi din această carte critico-bibliografică, cu nostalgia unui spectacol al receptării critice a lui Călinescu înainte şi după război.

Comprimată la 100—150 de pagini, această carte goală ar fi avut poate o vagă funcţionalitate didactică şi lipsa de spirit i-ar fi fost atenuată prin condensare. Dar I. B. a tînjit să facă monument, şi tot ce a izvodit e un colos de chirpici.

George PRUTEANU

...controverse

MARIA



GEORGE BĂLĂIȚĂ

Fragmentele, din romanul cu același nume, pe care le publicăm în acest număr, ne prezintă cîteva secvențe din viața personajului central — om care, tinzînd spre realizarea sa plenară, trăiește și momente de eroare, lunecări.

Anul 1955. Se văzură din nou, deci, Adam și Maria. Întîmplător ? Nu, erau pe strada Brezoianu, unde roiau slujnicuțele și slujnicarii, duminică după-amiază. Erau chiar pe strada unde stătea unchiul ei : mergeai pe Uranus, după Podul Izvor, vechiul Arsenal, îți închipuiai cum urcau pe acolo la începutul secolului tramvaiele cu cai, cum stăteau filfizonii pe platforma deschisă, favoriți impunători, pantalonii în dungi și vesta solemnă lîngă vreo domnișoară sau numai fudulindu-se între ei cu aerul lor grav și binevoitor în același timp de tineri emancipați care, desigur, merg cu tramvaiul, și ce mai clopote și zdrăngăneală, iar ostașul cu tunica roșie și chivără galbenă trece alene prin fața căzărmii pompierilor. O stradă care coboară chiar din creasta dealului istoric și ajunge apoi ocolind și schimbîndu-și numele pînă în Calea Rahovei.

Era totuși duminică după-amiază. Adam ieși împreună cu un grup gălăgios din curtea îngustă a Institutului de educație fizică. Fusese pe stadion, era cu prietenii sportivi, băieți dintr-o bucată sau din mai multe. Aveau un program de seară încărcat, pe măsura energiei și neputinței lor. Cum se făcu, Adam, rol important pentru acea seară în grup, dispăru dintre ei și se pomeni coborînd o stradă pustie, case gospodărești, nepretențioase, curți lungi și inguste dar, din loc în loc, cîte un grilaj din fier forjat și în spatele lui muchiile, balcoanele, acoperișul plat al unei vile cenușii acoperită pe jumătate cu iederă întunecată. Liniște. Da, Adam mergea să-și vadă o mătușă bătrînă care locuia pe lîngă Mitropolie. Trebuia s-o vadă. Scurta drumul sau ocolea ? Maria îi ieși în întîmpinare. Vremea se încălzise cu totul în ultimele două săptămîni, era aproape vară, dar Maria purta același pardesiu vechi și, fără îndoială, în cutele lui se mai păstra mirosul de umezeală și mucegai. Cînd îl văzu pe Adam, Maria nu arătă nici un fel de mirare, dar el se veseli sgomotos cum îi era obiceiul. Gesturi, vorbe, o surpriză, într-adevăr dintre cele mai plăcute. Dar o dorință vagă de tînăr care nu știe să se descurce cu femeile îl cuprindea încet. Ea rămînea ștearsă și neînsemnată, mergea lîngă el în tăcere. După ce rîse, Adam încercă să o ia de umeri, ea nu se împotrivi, nici nu acceptă. El mai spuse cîteva cuvinte pe care le găsi cu greu și în cele din urmă tăcu.

O mare neputință urmată de furie ascunsă, o jenă inexplicabilă aproape de rușine îl cuprinse pe foarte tînărul Adam. Ei, drăcie, pe el îl așteptau fete minunate și vesele, e drept, îl găseau cam timid dar asta le amuza și, la urma urmei, el nici nu prea avea mare lucru de făcut acolo, ele știau totul, rîzînd luau cît le cerea inima și plecau. Unele se și săturau să-l tot vadă încurcîndu-se mereu, renunțau cu o lovitură de picior care nu era chiar o lovitură cu piciorul.

Dar era el, într-adevăr, un timid ?

Odată, avea cinsprezece sau șaisprezece ani, stătu o după-amiază întreagă și seara pînă la căderea nopții, lîngă o fată zglobie dar răbdătoare, ceva mai mare decît el, într-un vagon de cale ferată uitat la un capăt de linie. Acasă, la Albala. Nu era nimeni prin apropiere, nici oameni, nici trenuri nu treceau. Era o fată ascultătoare, ea aștepta, erau ghemuiți amîndoi în colțul întunecos al vechiului vagon poștal, ușa glisantă grea, ruginită era abia întredeschisă. Înainte de a intra aici, fetei nu-i trecuse prin minte că ceea ce nu se întîmplase afară, în lumina mare unde fluturii zburau pe deasupra apei adormite și printre romburile de fier ale podului, peste sălciile tremurătoare, da, va trebui să se întîmple cu siguranță în vagonul părăsit : pe care ea îl descoperi scoțînd strigăte scurte de animal mic și întărîtat. Dar acum erau înăuntru. Ea nu era din Albala, venise în vacanță la rudele ei, din alt oraș, ceva mult mai important ca tîrgul vostru, spunea lovind băiețește o piatră, cu vîrful sandalei mici și roșcate ca ciocul de rață. Stătură astfel, unul lîngă altul, pînă ce întunericul și mirosul greu din vagon îi făcură să se scoale, mîinile și picioarele amorțite, ochii lipiți, gura cleioasă. În tot acest timp, el nu făcuse nici o mișcare, nu scosese un cuvînt. Cînd ajunseră pe terasamentul înalt, nefolosit de multă vreme, buruienile crescute între traverse le loveau gleznele, fata începu să plîngă cu sughițuri lungi și caraghioase. El nu știu ce să facă, nu se mai gîndea la ce a fost sau nu a fost, era bucuros că scăpase, da, scăpase din vagonul afurisit, starea de încordare și umilință dispăruse și se simțea vesel, și acum, uite, fata asta ce o fi avînd ? Din nou își simți mîinile grele, umerii înțepeniți, vru să și-o apropie, dar atunci ea îl împinse cu o putere neobișnuită, el se împiedică de șina de fier și căzu apoi rostogolindu-se pe terasamentul abrupt, își lovi genunchii și coatele și creștetul capului. Se ridică departe, jos, în iarba uscată. Era singur. Nu o mai văzu niciodată pe fata cuprinsă așa din senin de o ciudată nebunie.

Dar în casa lui Manoilescu-Agop ? Acela era un fel de prieten al lui Adam, student la arhitectură, mare amator de gimnastică, nelipsit din sălile importante, nu numai la concursuri dar și la antrenamente. Îmi plac, spunea el, nu atît concursurile voastre cît sălile astea boltite și eleganța și forța mișcării. Erau de aceeași vîrstă, dar Manoilescu venea din altă lume, terasele de sus ale fostei piramide. Oamenii care nu mai aveau puterea trăiau într-o dușmănie atotcuprinzătoare, dincolo de bine și rău, ura pură, s-ar putea spune. Această stare extremă le dădea o ciudată relaxare și le anihila în mare măsură instinctul istoriei și al politicii. Ei glumeau cu ușurință. Arăți bine azi, spunea într-o zi fostul general Sadbey către un bătrîn Cantacuzino, era o zi de aprilie, se intîlniseră într-o grădină publică, arăți bine, ma foi, parcă ai fi viu ! Cum altfel decît caraghioși, cînd în mansarde și poduri și pivnițe se întîlneau și vorbeau ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat ? Fiindcă își păstrau neatinse trufia și toate obiceiurile de altă dată. Cu hainele roase și lustruite, cu obrajii scofîlciți și omoplații tăioși, niște aripi jumulite și prea scurte care ar sta mereu pe jumătate ridicate, ei își petreceau zilele întocmai după rigorile clasei lor nimicite, era o parodie grotescă, dar acești caraghioși nu erau uneori lipsiți de demnitate în agonia lor caraghioasă. Însă Manoilescu-Agop, tatăl, își păstrase nu numai o odaie în vechea lui casă acoperită cu iederă, undeva pe strada Romei, o jumătate de pod sau groapa neaerisită a caloriferistului, nu ! Manoilescu mai avea în propria lui casă un etaj întreg, un adevărat palat deci, suspendat între mezanin și rest ; pînă și lucrurile, aproape toate lucrurile casei fuseseră adunate aici, salvate, cum spuneau ei ; și ar fi fost într-adevăr un palat locuința lor cu mai multe încăperi, dacă îngrămădeala sufocantă de obiecte nu ar fi micșorat totul ; dar în același timp se crea iluzia unei abundențe brutale : castelanul abia întors din campanie a depozitat provizoriu, între zidurile castelului său, prada colosală care îl va face peste puțină vreme stăpînul ținutului și poate al lumii întregi. Așadar, Manoilescu reușise ceea ce în anumite cercuri ar fi putut să pară o adevărată sfidare adusă noilor principii. Ar fi putut ? Hm, făcea bătrînul Manoilescu, dar și fiul meu și eu însumi călcăm vechile noastre principii : muncim și încă din greu ! Și nici n-am pierdut cine știe ce, doar că îl evităm pe acest *Agop* care poate semăna, nu știu cum, cu un fel de *von* și dacă e nevoie renunțăm și la Manoilescu și spunem mai simplu : Manoilă sau Manole !

Cum, necum, astfel stăteau lucrurile și poate nici Manoilescu însuși nu ar fi putut da amănunte. Tînărul Manoilescu însă, viitorul arhitect, îl duse pe Adam la o sindrofie. Acum, un tînăr provincial, abia venit în București, plin de scrupule sau, cu un cuvînt care nu se mai folosește astăzi : modest, o înfățișare obișnuită dar o vădită înclinație spre lucrurile stranii și gratuite, neavînd pasiunea experienței și a performanței, nefiind obligat de soartă să aleagă, cum se spune, un copil fericit al norocului și al întîmplării, plin de bune intenții însă și avînd o fire binevoitoare și de loc brutală, candid pînă la ridicol și violent fără patimă, uimindu-se de cruzimea lui neașteptată și uitînd pe dată, nebucurîndu-se de o creștere aleasă dar avînd mult bun simț și cea mai mare ușurință în deprinderea lucrurilor noi, de loc ambițios dar ieșindu-i toate ca și unui mare și otrăvit de ambiții personaj, ba și mai bine chiar, un om care nu știa să-și pună întrebări dar găsea întotdeauna răspunsuri pentru alții, îndemînatic și un observator atent, începînd cu energie și încredere mai multe treburi odată, dar neducînd nici una la capăt (unele dintre ele ducîndu-se însă singure, iar el făcînd mare haz de asta), acest tînăr din provincie deci — astfel vorbea despre el Basarab —, abia venit la București, un student modest și neînsemnat, nelipsit de un anumit farmec, ajunse, prin viitorul arhitect Manoilescu, în casa Manoilescu. Un tînăr student la litere (ce este aceea *filologie ? !)* un tînăr atlet cu o purtare frustră dar de loc vulgar, da, poate un om al vremurilor noi, dar simpatic, de ce să nu o recunoaștem, și atît de tînăr, nu ? !, și de loc agresiv, ba chiar se poate spune prea bine crescut pentru vremurile de azi...

Te iau la o sindrofie cu morții mei, o să fie nou pentru tine, rînjea viitorul arhitect, am și niște verișoare sub patruzeci și chiar o mătușă de douăzeci și patru. Sînt generali, baroni și o prințesă dar și ceva negustori, mă rog, ramura paternă, vei vedea, încearcă încă odată *trecerea* asta, te rog, spunea, și se apropia mult de paralelele suple înfipte solid în plăcile grele de fontă, ajungea la marginea saltelei, urca pe ea, îmi place mult în sala asta de gimnastică, spunea, înălța capul, mîinile în șolduri, nările fremătau umplîndu-se cu mirosul ascuțit de sudoare amestecată cu praf de magneziu și mirosul sălii de dușuri veșnic plină de aburi acri, de umezeală prelingîndu-se pe sub ușile din spate, la un loc cu mirosul odăii în formă de dulap cu fereastră zăbrelită în care se ține echipamentul de sală, treninguri, maieuri, suspensoare, papuci de meșină, costumele subțiri și ușoare ale fetelor etc., îmi place aici la voi, reia trecerea asta. Iar Adam, balansînd ușor și apoi zvîcnind cu putere și precizie, da, trece, stînd pe mîini, schimbînd apoi, o singură mînă și saltul, da, formidabil, colosal, spunea tînărul Manoilescu și se așeza pe banca scundă și lustruită. Hainele lui bine călcate și cam strîmte, privirile foarte atente și batjocoritoare dar pline de o frenezie ciudată și fără obiect : priviri rătăcitoare și lacome. Îl bate pe Adam cu palma peste ceafa transpirată, îi întinde bluza de trening, unde fusese bluza ? i-o dădea el acum, trage-o repede pe tine să nu pierzi căldură. Se spunea despre tînărul Manoilescu : o glorie a Institutului de arhitectură. Era într-adevăr strălucit și nu avea altă patimă în afara planșetei de cît aceasta : cutreiera stadioanele și sălile de gimnastică, bazinele de înot și terenurile de tenis, dar mai ales sălile de gimnastică. Nu, el nu intra pe gazon și nu se urcase la inele vreodată, vorbea chiar de scîrba pe care o simte față de el însuși ori de cîte ori trupul lui încearcă un efort fizic, fie și numai mersul grăbit sau urcatul scărilor, dar el privea neîncetat cu lăcomie risipa de energie a celorlalți, era mereu în preajma lor, aproape, foarte aproape de trupurile lor bărbătești în mișcare, pe pistele de zgură roșcată, în vestiare, în apropierea dușurilor, pe băncile înguste și portocalii pe care se odihneau. De aceeași vîrstă cu Adam, dar față de tăcutul, timidul provincial, Manoilescu părea un om de lume de mult sătul de ea, față de un tînăr seminarist frumușel și crispat, sau, cum ar fi spus profesorul Finți : iubiți prieteni, pe lîngă angelicul Adam, tînărul Manoilescu este un cruciat abia întors de la Ierusalim față de un biet picaro care nu circulă decît prin bîlciuri și hanuri de mîna a treia, nici o leghe dincolo de Sevilla natală.

Dar, pe cînd sindrofia în casa Manoilescu era în toi, modestul tînăr Adam, un băiat cu totul lipsit de experiență, în timp ce se întorcea de la closetul larg și înalt, îmbrăcat în faianță azurie, aflat la capătul unui lung coridor întunecos, ajungeai acolo călcînd pe o iută neobișnuit de adîncă, elastică și tăcută, tînărul și candidul cavaler al provinciei se trezi față în față cu doamna Manoilescu, stăpîna, mama, amfitrioana. Era o femeie abia trecută de patruzeci, se măritase ca vechile jupînițe din neamul tatălui ei, înainte de douăzeci de ani, o boieroaică din Moldova patriarhală, trei ani la maici undeva pe depărtata străina Loire, moartea părinților într-o împrejurare oarecare și apoi bunica ei, vară bună cu bătrîna prințesă Ruxandra Sadbey și această bunică silind-o să învețe torsul și țesutul, ce întîmplare, și viața la moșia bunicii într-o luncă în formă de potcoavă, sub o pădure și în malul pietros al Reprivățului, iar acum stătea în fața lui Adam și gîfîia și îl mîngîia pe obraz, degete reci și foarte ușoare, tînărul strecură pe lîngă șoldul ei o mînă și nimeri clanța unei uși. Dar ușa era încuiată, numai mînerul, care părea doar coada unei lingurițe, se mișca în sus și în jos. Atunci, Adam o sprijini pe femeie de această ușă tăcută, iar femeia îl apucă strîns cu amîndouă mîinile de gît și spuse : nu te grăbi, o, te rog, nu te grăbi.

Să fie deci adevărat : era Adam un timid ?

Tînărul Manoilescu îi spuse înainte de plecare (oarecum zîmbea, broboane mărunte de sudoare deasupra buzei de sus, ochii febrili în care se ascunde un amestec inexplicabil de spaimă, rușine, îndrăzneală, lăcomie, părea surprins însă așa, dacă se poate spune, deși nu e cel mai potrivit, într-un fel ștrengăresc, dar și înciudat, aproape furios, cu toate că nu avea tonul unei declarații de război ci mai degrabă al unui armistițiu) : ei, să-ți fie de bine, puteam să-mi închipui, fantezie mediocră, ne vedem poimîine la antrenament ? Îi întinse o mînă la fel de îngustă ca a mamei lui, umedă, tremurătoare însă. Te bag în mă-ta de șobolan, spuse Adam și îl pocni scurt chiar în vîrful bărbiei lucioase și căzînd tînărul Manoilescu, capul său se izbi de colțul de jos al scării, pe care stătea ghemuit un soldat roman de piatră cu cască și scut rotund. Ce m-o fi apucat, își spuse curînd după aceea Adam, de ce l-am lovit, ar trebui să-mi cer scuze nu ?, ies din casa omului și omul mă însoțește civilizat pînă la poartă, și eu poc, cum făceam pe malul Reprivățului. Ha, ha, rîse singur și începu să sară într-un picior, uită pe rînd : lovitura dată lui Manoilescu, furia și desgustul lui lovind, fața aceluia înainte și după lovitură, acela căzînd, ciudatele lui remușcări, uită bătăile vesele și sîngeroase, în copilărie, pe malul Reprivățului, la marginea orașului său Albala, în ținutul Muntelui-Ou, uită chiar, sărind într-un picior, să mai sară într-un picior și se trezi bine dispus, a doua zi, biciuit cu blîndețe de razele soarelui pe care bunul dumnezeu le trimite tuturora, fără să spună : ție da, ție nu.

*

Merseră, astfel, în tăcere, unul lîngă altul. Adam și Maria. Urcară o stradă și apoi coborîră alta. Maria spuse că acolo unde stătea ea, în Bărăgan, nu vezi așa ceva, dealuri, văi, acolo totul este întins cît vezi cu ochii.

Nici aici nu sînt chiar dealuri și văi, sînt doar niște străzi, spuse Adam.

Maria rîse încurcată : n-am vrut să spun asta dar dacă vrei, spun că am vrut așa cum spui tu.

O, nu, spuse el, ziceam doar așa.

O mare stînjeneală se strecură între ei, iar cînd Adam duse odată mîna la obraz, simți, ca pe un abur nevăzut în jurul degetelor, mirosul paltonului ei scos dintr-o încăpere umedă și întunecoasă. Ar fi putut foarte bine s-o lase acolo, în mijlocul străzii, sau s-o ducă, hai, pînă la poarta unchiului ei. Dar nu se hotăra. Va ști să hotărască altădată : adică va ști s-o ocolească. Să nu se gîndească la ea ? Bine, dar nici nu se gîndea. Nimerise din întîmplare, și în această duminică, în apropierea casei ei. A unchiului ei. Așa stînd lucrurile, Maria era o fată frumoasă. O tot privea mereu cu coada ochiului și, de cîte ori avea prilejul, arătîndu-i ceva, o vorbă din cînd în cînd, întîmplătoare, o privea și în față. Da, era o fată frumoasă. Dar mai frumoase vor fi orele și zilele după ce se va despărți acum, chiar acum, de ea și o va uita cu toate ciudățeniile ei plicticoase și cu hainele ei mucegăite. Dar se ivi un fel de cîrlig, sau un ciot întors spre cerul care se întuneca, în dialogul lor neverosimil și caraghios, ca în glumele cu scoțieni. Unde în Bărăgan ? Ce caută ea în Bărăgan ? Nu cumva încearcă să spună niște povești ? O altă poveste pe lîngă cea cu unchiul ? Singurul lucru adevărat era cîinele turbat din spatele porții cu grile subțiri de fier : curtea unchiului.

Maria nu se supără. Ba, peste așteptări, rîse larg, i se văzu cerul gurii roșu și boltit. Sigur, ea stătea împreună cu tatăl și cu mama ei acolo, într-un sat nou care se chema chiar Satul Nou. De mult ? Nu tocmai ! Și cum e acolo ? Bine, cum să fie ! ? Și cum vine la București ? Destul de greu, dar vine. De ce ? Vine. Tîrziu, noaptea, cînd se opriră în dreptul porții de fier, Adam se repezi cu furie la ea și o cuprinse din toate părțile. Înainte ca ea să fi putut, ca data trecută, ipocrita și mironosița, să se prelingă, să dis-

Despre Patrie

Știu : cuvintele mele nu aduc ploaia –
dar despre Patrie tăcind
mi-ar fi rușine că exist,
mi-ar fi rușine și-n mormint

prin poezie sint și unii
cuvinte-nșiruind ca la paradă
numai de dragul de a fi poeți
un fel de umplutură in pleiadă.

poeții care cer sau vind ?
nu credeți in poeți cu mască
ei nu-s in stare a iubi mai mult,
cind nu-s in stare poezia s-o iubească

Patrie ! lumina unei flori
crescută din pămintul tău imi e de-ajuns,
eu incă inainte de-a mă naște
de adevăru-acesta sint pătruns

nu sint sărac și nici invins,
eu sint al tău – și-ai să mă ierți
chiar dacă steaua mea căzută este,
chiar dacă-s cel mai muritor dintre poeți

Ioanid ROMANESCU

memoria iașului



Ce-a însemnat pentru mine acest oraș? Toate rădăcinile ființei îmi vin din prundul lui ancestral, iar flacăra spiritului meu nu-și găsește astrul decît pe bolta lui. Dacă sufletul ar putea fi un instrument muzical, în sufletul meu n-ar vibra decît adîncurile glorioasei așezări.

Tot ce e mai celest, mai îndepărtat, mai afectiv își reaprinde uneori focurile în imperiul memoriei. Văd, parcă, pe copilul blond, cu ochi albaștri (să mi se ierte, tot așa o fi fost și Esenin ?), la început de secol, jucîndu-se, dincolo de mahalaua Mlaștinei, printre oile a trei turme uriașe — motiv ce-l va obseda în adîncuri, la ascultarea capodoperei: „Miorița". Printre copiii de oameni simpli, era unul Ilie (Pintilie, de mai tîrziu), teafăr ca iarba cîmpului, dar iute la hîrjoană pe ulița ce ocolea biserica ridicată de pîrîtoarea soție a haiducului Bujor. Din plasma unui trecut nebulos, îi năvăleau în minte, ca un viscol ce biciuie cu nisip orbitor, glasuri de haiduci, pocnete de flintă de poterași, picle de povești în sihle de suflet năpăstuit. Colinele dulci ale Galatei, unduitoare în albastru, îl strigau la mirajul de „dincolo". Greierele, furnica, licuriciul și cine știe ce pasăre — erau „personajele" ce jucau în fantezia și sensibilitatea lui, vicleimul naturii...

Iașul mi se părea însă o altă lume. Nu-i aflasem, încă, poarta primitoare spre zidirea lui interioară. Țin minte că în 1913 m-am întors cu fața spre turlele sprijinite pe tînguitoare sunete. Băteau ca o uriașă cascadă. Poate era tumultul istoriei. (Peste ani, tulburătorul poem al lui Poe, în traducere, avea să-mi reimprime senzația). Dar, cine știe ce stih din cîntece de la bătrîni, auzite în drumurile făcute cu tatăl meu — fost căruțaș —, mi-a răsărit în minte, s-a dat drept al meu, ca florile de gheață pe un geam în iarnă. Deveneam, din clipa aceea, un săpător de fîntînă, nimerind un ciudat izvor al cîntecului — alin al celor dinainte-mi —, izvor care-mi oglindește acum un alt univers. Eram, poate, vocea lui naturală, ferind-o de falsificare și imitație (nu mi-au plăcut niciodată orchestrările „savante" care subție fluxul inspirației, introducînd în procesul poetic „imaginea" de laborator.

Și orașul m-a cucerit cu fiecare piatră. Casele vechi, străzile, în atingere cu istoria, iradiau un miracol. Reconstituiam în visare, într-o aură naivă, scene de bătălie, nunți de domnițe, hramuri de voievozi, așezări și vestigii de neam. (Multe motive au trecut, nu prea tîrziu, în poezia mea). Fiecare loc mi se dezvăluia într-o posibilă cronică. La curtea lui Ștefan, domnul care înseamnă, pentru mine, însăși ideea de erou popular, m-aș fi frut rapsod. Mihail Sadoveanu, mare voievod al prozei române, de a cărui afectuoasă prietenie mi-a fost dat să mă bucur, avîndu-mă în preajmă mă punea să recit astfel de poeme.

Poate dragostea de cuvîntul rostit în plumb mi-a purtat pașii în una din multele tipografii ieșene și-am devenit ucenic. Fratele meu, un gazetar înzestrat, mi-a fost sprijin. Contactul cu litera? Există acea pagină de Arghezi, „Zețarul", în care, în expresii poetice de mare profunzime, așează la loc de noblețe această meserie. La „Opinia", am aflat că trecuse pe acolo, cîndva, Caragiale. In alt loc, l-am cunoscut pe Gheorghe Tănase, socialist de frunte la acea vreme, voluntar în primul război mondial. A fost primul om, care mi-a prezis carieră literară. Ecoul luptelor sociale pătrundea în poezia mea de început. Și, exact cu o jumătate de secol în urmă, în anul 1922, debutam în revista „Gîndul nostru", cu: Din adîncuri. *Sandu Teleajen, valah rătăcit (ca și alții) prin Moldova, un generos al tinerelor talente, mi-a fost nașul literar. Unele debuturi sînt spectaculoase, altele firești, lipsite de „conjunctură", așa cum ai intra într-o nouă vîrstă. Timpul le verifică, admite sau nu în durata sa. Am început să devin colaborator la publicații de prestigiu din țară. Paralel cu creația originală, mi-am încercat harul în interpretarea, în românește, a unor capodopere de Pușkin, Lermontov, Esenin. La cercul de la „Viața Românească" eram noul venit. M-au onorat cu o aleasă prietenie mari personalități: Iorga, Arghezi, Goga, Pillat, Panait Istrati.*

Am avut, de la începuturi, o credință în vocația mea de poet. Simțeam că destinul meu este legat prin fire nevăzute de matca spirituală a Iașului. În acest oraș de glorie eminesciană, corola vieții mele și-a ars parfumurile cele mai pure. I-am fost, poate, hărăzit ca un bard de epocă sincer, tumultuos, vibrant, prelungindu-i un romantism specific, Iașul meu, iubite cititor, este orașul-metaforă. Blaga, înainte de a intra în marele cosmos, îmi scria că i-e dor să vadă Iașul. I-am pregătit odaie și pat, asigurîndu-l că îi voi fi călăuz prin geografia cetății, pînă la mînăstirile din nord. Cronos însă a schimbat acel termen — cuvînt obsedant în poezia ardeleanului de geniu. Domnul Ibrăileanu (nu-i pot spune decît așa și astăzi), la dorința căruia Ionel Teodoreanu (omul de care m-am simțit cel mai legat) m-a dus, într-un miez de noapte, vorbea despre Iași cu venerație. Inlăuntrul ființei mele, ca în niște vetre incandescente, se stratifică trecutul și prezentul, iar vîlvătăile iluminează ochiul îndreptat spre un mîine. L-am văzut, în ruină, sfîrtecat de război, înfometat, apoi în noua zidire, întotdeauna demn. Soarta îmi oferea (ca altora plecați de-aici) un loc sub soare în alte părți, dar n-am acceptat. Anii lui își măresc orizontul dimineții, anii mei își trec suflul prin orga amurgurilor! Unde sînt: Mihai Codreanu Topîrceanu, Teodorenii, Otilia Cazimir? Legenda cetății și-a adăugat și umbrele lor. Intîlnirile cu Demostene Botez, la flacăra unor amintiri, sînt punți de aer eminescian între odinioară și acum.

Cînd simt că mă cotropesc amurgurile, îmi răsare pe retină figura celui care își trăgăna trecerea prin lume, asemenea unui „cîntec bătrînesc". Eu mi-am dorit-o ca un cîntec tineresc.

Moldova găsi-va, mereu, floarea moștenitoare....

George LESNEA

---

pară dincolo. Dar ea nici nu avea de gînd să o facă. Rămase. În nici un fel însă nu era vie. Carnea ei îngheța sub atingerea mîinii. Fără să știe cum schimbat, moleșit, Adam se pomeni mîngîindu-i părul. O, era frumoasă, cu toate că nu se vedea asta deodată, și pe semne suferea de o boală ascunsă. Cîinele nu se mai arătă.

Am să vin la tine peste două duminici, spuse Maria și intră în curte.

Era prea de tot! Peste două duminici, am început să trăim din două în două duminici, nu? Și cum a spus, ce acaparare, ce stăpînă: peste două duminici! Adam se opri la primul telefon agățat pe un perete cenușiu și formă numărul Lidiei. Lidia era o fată oacheșă, elevă în ultima clasă, un tată director pe undeva, și care venea cam de două ori pe săptămînă să-l caute pe Adam la căminul din strada Pictor Grigorescu. Mereu un singur pretext: am două bilete la operă, mi-a făcut rost tata, nu vrei să mergem? Data viitoare, spunea Adam, iar fata revenea ascultătoare, de fiecare dată. Adam făcuse socoteala: fusese, în felul acesta ciudat, de cel puțin cinci ori la fiecare spectacol din stagiunea aceea. Fluiera chiar arii și imita personaje, pescari, și baroni, sergenți pătimași, studenți naivi și idealiști, un frizer ipocrit și isteț. Lidia, vrei să mergem la operă? Da? Mori de bucurie? Bine! Nu, nu acum, peste două săptămîni, duminică, da, la șase...

Și cu asta, vom încheia această afacere, își spuse Adam. Fluieră și uită. *În cireșul din grădină, greierul cînta, venea mierla și blajină, îl mînca, și fluiera...* Aceste versuri revenind în memoria lui, tulburîndu-l într-un fel neînțeles, citite întîmplător, într-o magazie, de mult, pe cînd căuta niște patine vechi, ceva atît de puternic, gratuit și definitiv, mereu mai misterioase pentru el cu trecerea anilor, cu atît mai mult cu cît altora nu le spunea nimic și chiar el îndoindu-se fiindcă în timp ce erau împărtășite aceste vorbe pierdeau totul pentru a coborî apoi mai adînc în conștiință, ce ciudățenie: *venea mierla și blajină îl mînca și fluiera.*

*

Peste două săptămîni, lucrurile se petrecură mult mai simplu de cît se poate presupune. Lidia veni cu biletele pentru operă și fu trimisă la plimbare de portarul Ghioc care primi plocon de la studentul Adam Adam un pachet de țigări Bucegi. Foarte subțiri și aurite la un capăt. (Portarul continua să creadă că acest tînăr urmează cursurile la educație fizică, adică aici unde păzea el cu strășnicie; dar dacă Adam voise să locuiască între colegii de sport, iar nu între cei de bibliotecă, mă rog, nu era să-l înștiințeze, pentru atîta lucru pe portarul Ghioc sau pe oricare dintre șefii lui). Lidia era obișnuită cu o astfel de primire, așa că nu se supără, dimpotrivă, avea un motiv în plus să spere: cel care provocase de data asta fusese Adam; ea va continua să aștepte.

După ce fu sigur de plecarea fetei, Adam începu să măsoare neliniștit micul careu în care altădată se făcea apelul soldaților din gardă. Nu înțelegea de ce o expediase pe Lidia, dar își spunea că nu are nici un rost să-și bată capul cu asta. Era hotărît: va rămîne în cămin, nu va ieși. Va sta închis, ascuns. Portarul mînca brînză cu ceapă și pîine neagră, sarea o răsturnase direct pe masa de lemn neacoperită cu ceva, lîngă călimara rotundă și registrul lui de portar. Maria apăru sub bolta răcoroasă, Adam o văzu și se îndreptă spre ea, cu pași mărunți, nehotărîți. Portarul privi prin geamul întredeschis și, în timp ce rupea cu dinții din ceapa lungă cu coji veștede, clătina capul dar își admira și mustața în geamul care era pentru el nu numai un post de observație ci și o oglindă destul de bună atunci cînd umbrele creșteau spre seară.

Așteaptă-mă, spuse Adam. Intră, se îmbrăcă repede și plecară unul lîngă altul. Portarul continuă să mănînce. Căminul era aproape pustiu.

De ce stai tu aici? întrebă Maria.

El o privi, peste măsură de mirat. Nu vorbise niciodată cu ea despre ce face și unde stă el. Acum știe sigur, nici măcar unde stă nu-i spusese Mariei, asta ar fi trebuit să-l pună pe gînduri încă în urmă cu două săptămîni, cînd Maria spusese: te caut eu. Gînduri de prisos.

De fapt ar trebui să stai undeva, aici nu stai nicăieri, stărui Maria. Atunci Adam o privi, sărind în felul animalelor care trăiesc pe stîncile de sus și toată ziua zboară fără aripi de pe o creastă pe alta: sări, hop, hop, două și apoi patru picioare și ajunse, ajunse chiar în fața ei, la doi pași și de acolo o privea parcă înspăimîntat, parcă abia stăpînindu-și rîsul. O cercetă silind-o să se oprească în fața lui, foarte aproape de el. Deodată o apucă de încheietura mîinii, glasul îi tremura și cu tot zîmbetul, spaima punea acum stăpînire pe el: ia ascultă, nu cumva tu, de acolo din bărăganul tău mincinos și unchiul tău învîrtitor la București, nu cumva amîndoi nu faceți altceva decît să-mi umblați mie pe urme și să vedeți ce fac și ce dreg eu? Nu cumva? Nu cumva sînt urmărit ziua și noaptea de voi și eu nu știu nimic?

Iată însă că vorbele lui nu apucară să se sfîrșească și el se simți rușinat și umilit. Maria îl privea cu capul ușor lăsat pe o parte. Era frumoasă și bună, nimic nu era mai odihnitor ca trăsăturile feței ei supuse și calme, în stare să suporte orice cu seninătate și fără împotrivire. Era poate chiar dragoste în întinderea senină a surîsului ei devotat. Acest lucru se întîmplă, desigur, nu numai în cărți, se gîndi cu emfază și plin de importanță, curajosul tînăr Adam. Dar acum o risipire, un freamăt neobișnuit îl cuprindeau și, din rușine și umilință se ivea o beatitudine înfricoșată. Căutînd stăruitor fața liniștită și devotată a Mariei, privirile lui se rătăceau încrucișate. O, Maria, iartă-mă, spuse, și în aceeași clipă gîndul: caraghios, de ce să mă *ierte* ce-am făcut? Dar repetă cu umilință: iartă-mă Maria.

Ea se apropie de el, o simțea ghemuită parcă, deși acum mergeau alături, umbrele lor erau oblice și foarte lungi. Atunci prin capul lui de student fără căpătîi, prin mintea lui de tînăr modest și nepăsător și lipsit de experiență trecu gîndul cel mai potrivit: de ce se lipește de mine? Starea fără nume prin care trecuse se topea încet. Privi în jur și, pe furiș, într-o parte, văzu degetele palide ale Mariei pe brațul lui. Dar din mîneca cenușie a pardesiului se ridica un iz de mucegai. El grăbi pasul. Maria nu și-l găsi pe al ei și o vreme se păru că ea este tîrîtă de el, că se agață cu disperare de omul grăbit de lîngă, din fața ei. Pînă cînd, el se simți alergînd. Îi fu din nou rușine. Nu se opri. O întrebă stingherit: dar cu fetele, știi, de *atunci*, ce se întîmplă? Maria zîmbi, păru încîntată să răspundă, a, spuse, întrebi de Hepp Kathe și Regina Wendel? Da, ele stau acum în București, au plecat din Bărăgan, dar mai bine nu plecau. O, își spuse el, iar bărăganul ei. După o vreme, ea se opri și se sprijini de un zid coșcovit, lîngă gura unui gang întunecos. Era de mult întuneric, se aprinseseră luminile publice. Se stîrni vînt. Ea își încolăci strîns brațele pe după ceafa lui. Se lipi iarăși de el. El nu reacționă în nici un fel. Apropierea ei neașteptat de intimă îl paraliză. Brațele îi rămîneau căzute, trupul întreg neascultător. Cu un mare efort de voință reuși să-și așeze mîinile pe șoldurile ei, îi simțea răsuflarea fierbinte pe gît, sub urechea dreaptă, dar el nu se mișcă, nu avea putere să răspundă sau să provoace în nici un fel. Un gînd stupid, grosolan: sînt ca un fier de călcat scos din priză. Maria se desprinse cu blîndețe și începu să plîngă. Sînt rea, spuse, ar trebui să mă lovești. Dar brusc, așa cum începuse (și se părea că vrea să vorbească mult, împotriva firii ei), ea tăcu. Ajunseră acasă.

Altădată, în altă duminică, acum era vară, Adam terminase sesiunea de examene și ar fi trebuit să fie acasă, la Albala (el continua să stea la căminul icefiștilor, era plin de provinciali acolo, în acest timp, erau cursuri fără frecvență și alte cursuri, instruiri și pregătiri și lecții de tot felul), Maria îl duse într-o cameră pe strada Matei Voievod. Se intra direct de pe trotuar. Camera era sărăcăcioasă, două paturi de fier acoperite cu pături, două perne cu fețe de stambă înflorată, o masă, două scaune, un dulap de scînduri, iar pe perete o fotografie mare în ramă subțire de lemn: o femeie și un bărbat zîmbeau țeapăn și blînd; el purta pălărie neagră, boruri late, tari, mustață înfoiată, o haină cu umeri drepți, pe sub care se vedea o bundă înflorată. Femeia avea o față lungă, ochi foarte deschiși, sub basma i se vedea părul deasupra frunții, despărțit de o cărare la mijloc. Avea gura aspră și bărbia puternică. Lui Adam i se păru că o văzuse undeva. Da, este camera Kathei și a Reginei, spuse Maria. A, cele două slujnicuțe din Brezoianu, exclamă Adam. Cum ai spus? strigă Maria, și îl privi cu ură. Se așeză pe marginea patului, el stătea pe un scaun. De ce servitoare, de unde servitoare? șopti ea, de ce? Fața imobilă nu mai exprima nimic, ochii îi erau tîmpi, străini, apa ieșea din ei ca dintr-o stîncă seacă. Era chiar urîtă.

Nu era nimic de făcut. Stătură multă vreme nemișcați, fiecare pe locul lui.

Uite, dacă vrei, ai putea să stai aici, spuse Maria. Kathe și Regina se întorc acasă.

În Bărăgan? întrebă Adam.

Nu acasă, spuse Maria. Aici ai avea și tu casa ta, n-ai mai sta acolo cu o mie de oameni la un loc. Aici nu te costă nimic, este casa doamnei Wendel, mătușa Reginei. Iar pe perete sînt părinții ei.

Toate aveți unchi și mătuși în București? întrebă Adam.

Maria nu răspunse. Se ridică și deschise dulapul. Pe raftul de sus erau borcane, două pahare, niște farfurii, o pîine tăiată. Sub acest raft se vedeau atîrnînd pînă jos cîteva rochii, un palton. Maria scoase o spirtieră, o aprinse și făcu ceai. Mîncară felii groase de pîine neagră, unse cu unt și miere de albine, sparseră nuci și ronțăiră miejii galbeni, băură ceai. Maria fu veselă și Adam se simți bine. Poate fumezi? îl întrebă Maria și fața ei căpătă un aer ștrengăresc, necunoscut lui. Ea băgă mîna pînă la umăr în dulap și scoase un pachet de țigări Victoria. Erau bune și căutate pe vremea aceea. O, nu, spuse Adam, duc viață sportivă. Rîseră amîndoi, pachetul stătea nedesfăcut pe masă, în aer plutea mirosul spirtului ars și al ceaiului de tei. Înainte de a pleca, Maria îl îmbrățișă cu violență, dar cînd el o împinse spre pat, ea își înfipse dinții în umărul lui și fugi lîngă ușă, de unde îl rugă: hai să mergem, unchiul este îngrijorat. La dracu cu unchiul tău, spuse Adam dar o urmă în stradă.

*

Într-o zi (duminică), ea îi spuse: Stau mai mult la unchiul, stau două săptămîni sau trei. Am putea să ne vedem mai des. Era ceva nou pentru el. Nu-i răspunse și nici ea nu insistă. Dar a doua zi se întîlniră. Nu se petrecură lucruri noi sau prea noi. Nimic nu se dezvăluia între ei. Era o poveste nu tocmai obișnuită, dacă stai să te gîndești. Era ceva care nu se schimbă, o nemișcare incredibilă care se măcina în ea însăși, fără un început și un sfîrșit cunoscut. În basme se întîmplă astfel, și oare vechile imperii dispărute nu par clădite din nemișcare?

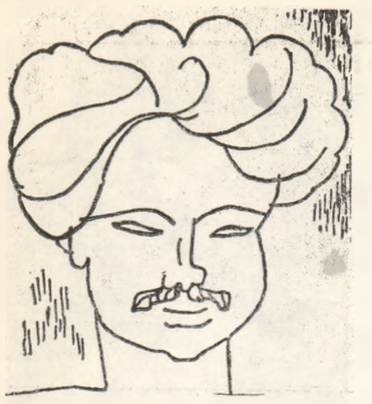
În altă zi, trecură pe lîngă un cortegiu mortuar. Oamenii se opreau o clipă pe trotuar, priveau și treceau mai departe. Maria îl văzu pe Adam zîmbind și urmări privirea lui. Văzu mortul, un bătrîn cenușiu cu fire de păr albe și rare. Îl întrebă pe Adam și el spuse că nasul mortului este cît se poate de caraghios și nedemn, îndreptat cu prea multă trufie spre cerul acoperit de nouri. Atîta știi tu despre asta? întrebă Maria. Dar tu ce altceva știi? întrebă la rîndul lui Adam. Ea nu răspunse, îl apucă strîns de braț, îl trase după ea și pătrunseră în cortegiu. Se pomeniră chiar în spatele carului mortuar, foarte aproape de neamurile tăcute, înveșmîntate în negru. Nu plîngea nimeni. Ajunseră la cimitir, văzură totul și plecară ultimii, după ce fură împărțite pomenile, și deasupra gropii se ridica o movilă nu prea mare de pămînt, acoperită cu flori veștede și coroane sărăcăcioase.

Trecu o jumătate de vară. Adam se mută în odaia unde stătuseră cele două fete, Kathe și Regina. În dulapul de scînduri atîrnau acum hainele lui.

Adam primi cîteva scrisori în care tatăl său își exprima îngrijorarea: este vară, vacanță, ce se întîmplă cu tine? Primi și o scrisoare scurtă de la bunica Alexandra: ți-am făcut dulceață de nuci verzi. Adam rîse cu poftă. Bunica Alexandra rămăsese încredințată că el se omoară după acest fel de dulceață, el o mînca în fața ei cu plăcere, și mai cerea, dar nu spusese nimănui vreodată că nimic din ce se mănîncă nu-i face atîta scîrbă ca dulceața de nuci verzi.

Pe la începutul lui august, într-o după-amiază vîscoasă, Adam deschise ochii. Se afla în patul Reginei, unde dormea de obicei. Părul îi era năclăit de sudoare, își simțea la fel trupul gol acoperit pînă la jumătate cu cearceaful jilav și nu prea curat. O lumină gălbuie pătrundea prin geamurile acoperite cu hîrtie albă, arsă de soare, scorojită, zdrențuită în cele patru colțuri prinse cu pioneze în lemnul ferestrei. Ochii lui Adam se deschideau încet. Pe marginea patului stătea Maria. El zîmbi, nu fără bucurie. Nu o văzuse de multe zile. Se întinse, căscă. Era într-adevăr cald și multă moleșeală în lume dar el era tînăr și sănătos. Oasele, încheieturile lui erau trainice. Nu se grăbi să se acopere. Vru să strige, după obiceiul lui vesel, să sară din pat, dar Maria își lipi palma de pieptul lui umed, neacoperit de păr, pectorali largi și arși de soare sub care se înșiruiau coastele înfășurate în mușchi arcuiți, subțiri, elastici. Cu cealaltă mînă Maria îi făcu semn să tacă, să fie liniștit. Semnul lui Harpocrate, citise Adam undeva. De cînd îl privea Maria? Strada era tăcută, rareori se auzeau pașii unui trecător sau uruitul unei mașini. Prin ușa bătută în cuie (acoperită cu o scoarță veche) care dădea în curtea din spatele casei, se auzeau lovituri surde, îndărătnice în pămîntul uscat: nepoata pistruiată a doamnei Wendel își făcea de lucru cu mingea.

Încet, Maria se ridică. El o privi cu simpatie, abia nedumerit, nu mai mult ca altădată în apropierea ei. Avea și pentru asta cîteva cuvinte: ea se poartă uneori ciudat. Era liniștit, erau cuvinte liniștitoare. Lenea din ultimele zile se risipea. Va sări din pat, se va bărbieri, va face un duș sub cișmeaua din fundul curții, spre bucuria micuței Wendel care va bate din palme, va fi primit cu bunăvoință dar și mustrător de către buna doamnă cam rea de gură (un tînăr trebuie să simtă că mai sînt și bătrîni pe lume) și în cele din urmă va mînca o plăcintă cu mere. Idilic și fără de griji, nimic înainte și nimic după, iar prezentul, fum. Adam zîmbea. Dar Maria era în mijlocul odăii. Brusc, el se acoperi cu cearceaful. Nu-și lua ochii de la Maria. Tăcerea ei însemna acum altceva de cît de obicei? El își ținea cu amîndouă mîinile cearceaful sub bărbie, totul acoperit, numai degetele lui crispate strîngînd pînza umedă, și capul între umeri, dar labele picioarelor afară, ca în proverbul cunoscut. Era un om care se apără sau un om care așteaptă?



NICOLAE LABIȘ

Labiș se stinge în același an în care îi apare volumul de debut (se consideră îndeobște *Primele iubiri* a fi adevăratul debut al poetului), ceea ce a făcut ca adevărata sa carieră să fie postumă. Moartea fulgerătoare a grăbit în bună măsură (și într-un anume fel) pătrunderea poeziei sale în conștiința publicului. Drumul operei în posteritate s-a deschis brusc, șocant. Cei cinsprezece ani pe care azi îi numărăm de la moartea lui marchează o etapă — cea a unei asimilări precipitate și, adesea spectaculoasă. Sînt anii în care s-a impus cu precădere o legendă.

Editarea operei sale a ridicat probleme serioase. Chiar volumul de debut, antum, era socotit de poetul însuși, în pragul apariției, perfectibil. *Lupta cu inerția*, urmat la doi ani, este și el rodul unei munci anevoioase din partea editorilor, a unor „investigații aproape detectiviste" (Gheorghe Tomozei) pentru a organiza un material relativ vast și risipit. *Primele iubiri* (1962), *Moartea căprioarei* (1964) și *Albatrosul ucis* (1966), sînt primele antologii (un fel de antologii întrucît ele subînțeleg mai ales efortul de cuprindere a întregii creații, de unde și prezența ineditelor).

In toamna premergătoare comemorării a cinsprezece ani de la moartea poetului, vechiul prieten, poetul Gheorghe Tomozei propune o antologie foarte riguroasă în opțiuni (cinzeci de titluri) completată de un comentariu critic, un tabel cronologic și pagini inedite de poezie, jurnal și corespondență. Este un Labiș văzut și acceptat de Gheorghe Tomozei.

critica poeziei

Criteriul selecției este cel valoric. Gestul lui Tomozei echivalează in esență cu o punere la punct: pentru a justifica un poet de excepție sînt necesare în exclusivitate argumente „tari". Impuritățile (inerente) trebuie înlăturate; în mare măsură prezența lor decurge din biografie, mai precis, din punctul ei terminus — moartea prematură. Inlăturînd impuritățile se înlătură și cauza lor, altfel spus, biografia încetează să mai fie un argument. Am impresia, deci, că în ediția Tomozei, din 1971, Labiș apare pentru prima dată eliberat de povara propriului său destin, a propriei legende. Ca atare, el devine apt de a înfrunta lupta cu inerția unui mit și, deopotrivă, cu posteritatea. In ultima situație, cum e și firesc, evenimentul biografic, oricare ar fi el, trece pe un plan secundar. Ediția Tomozei propune (și atestă) o nouă etapă în receptarea poetului de la Mălini — cea în care este angajată aproape în exclusivitate forța literei scrise. Citez dintr-o notă a autorului ediției: „La alcătuirea acestui florilegiu din opera lui Nicolae Labiș a stat ideea de a impune cele mai bune pagini rămase de la poetul prematur dispărut, interesului unui cititor capabil să preia nu atît legenda — fiindcă implicațiile tragicei sale morți au făcut din Labiș motivul unei obsesive legende — cît realitatea unei creații ce-și probează tot mai apăsat durabilitatea". Dacă *Moartea căprioarei* și *Albatrosul ucis* tindeau încă spre o abordare *extensivă* a creației lui Labiș, *Sînt spiritul adîncurilor* operează riguros pe verticală *intensiv*, ceea ce, așa cum spuneam, sugerează că unei etape de acumulări trebuie, firesc să-i urmeze una de cristalizare.

Cum este și normal, se așteaptă intervenții decisive din partea criticii. Un lucru curios, în 1966 se punea problema unei ediții definitive Labiș. Astăzi se cere și se oferă una selectivă. Este o treaptă necesară, obligatorie, cu atît mai mult cu cît, pînă în prezent, din contactul operei cu critica n-au rezultat decît intervenții mai mult sau mai puțin ocazionale (o încercare de exegeză mai amplă — nici nu mai rețin numele autorului — a



MARIN PREDA



AUREL MIHALE

Ce este această „imposibilă întoarcere" despre care vorbește Marin Preda în ultima sa carte? Este rezultatul acelorași regrete din versul eminescian: „Unde ești, copilărie, / Cu pădurea ta cu tot?" Aparent ar fi numai atît. Autorul regretă distanța care s-a pus între el și poiana lui Iocan, unde zădarnic își caută personajele din „Moromeții", țăranii care i-au captat nu numai atenția în copilărie, dar și inima, pentru toată viața. Marin Preda ajunge chiar să se întrebe speriat, absolvindu-se de îndată și pe dreptate de păcat, dacă în acest regret, care-i aduce mereu în memorie o fată pe care a iubit-o a satului, nu se ascunde vreo notă semănătoristă. Întîmplărilor vechi autorul le descoperă, însă, acum, la maturitate, înțelesuri noi, care-l îndepărtează de orice ispită idilizatoare, fie că prin față i se plimbă miturile trecutului sau ale prezentului. In spatele aparențelor se ascund adeseori înțelesuri simbolice. În Imposibila întoarcere **este, în fond, aceeași temă a timpului ca și în „Moromeții" și din acest unghi trebuie privită, în primul rînd, această carte. Cine nu poate trece dincolo de faptul exterior, de un anumit pitoresc de suprafață, de anecdotele mărunte, către semnificațiile grave ale cărții, nu reușește s-o înțeleagă pe deplin. Așadar, dacă ar fi să ne întrebăm ce a scris Marin Preda în** Imposibila întoarcere: **o carte de jurnalistică, rememorind anumite întîmplări la care a fost martor, sau o carte, mai pretențioasă, de eseuri critice, răspunsul nostru ar fi negativ și într-un caz și în altul. Marin Preda a scris și în ultima carte tot literatură, neputîndu-și depăși niciodată condiția de scriitor.**

In Imposibila întoarcere **scriitorul este obsedat de aceeași lume din** Moromeții, **univers cu care se identifică. Prizonierul acestei lumi, el încearcă s-o depășească și pot fi citate probe că reușește. In această carte se face simțită mai mult ceea ce Marin Preda numește „tema povestitorului", suprapusă pe aceea a timpului, de unde izvorăsc accentele grave ale întrebărilor pe care și le pune și ni le pune. Abia acum Marin Preda răspunde la una din întrebările care pare să-l fi frămîntat ori de cîte ori și-a privit cărțile: „Unde era tema mea a povestitorului?" Acest vis secret se realizează în** Imposibila întoarcere. **Fără să credem că în restul operei, și mai ales în** Moromeții, **nu s-a strecurat nimic din ceea ce este autorul — nimeni nu reușește să-și obiectiveze, să-și detașeze într-o astfel de măsură scrisul — socotim că în aceste confesiuni recente „tema povestitorului" devine fapt împlinit. In** Imposibila întoarcere **vorbește autorul și nu personajele sale sau acesta prin personajele sale. El este eroul acestei cărți, a cărei valoare o vedem într-un neașteptat și tulburător autoportret. Mușcat de „gîndul ca o arsură" al ireversibilității timpului răbdător, scriitorul pășește trist și meditativ printre noi, nici o dată dezarmat, întotdeauna gata să lupte pentru o idee, să combată nedreptatea, imbecilitatea resemnată — forma cea mai crasă de evazionism —, abuzul de putere, spiritul primar, pe toți cei ce falsifică și urîțesc viața. Izvorită aparent numai din nevoile de confesiune literară, această carte afirmă o conștiință, care este a unui scriitor și a unui om contemporan.**

Scriitorul va declara dezacordul — dar cîți n-au făcut-o în ultimul timp? — cu literatura vulgarizatoare care prolifera cu mai mulți ani în urmă. Aduce nou, în această dispută, doar un plus de vervă? Am spune că aduce mai ales un plus de credință, pentru că nu

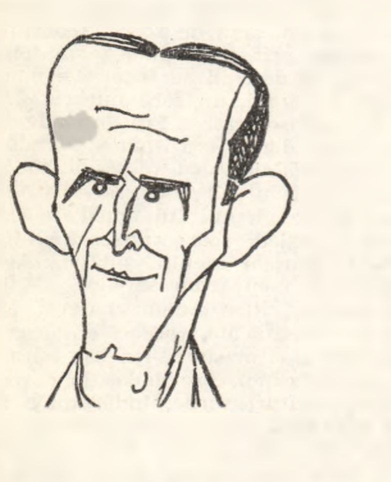
critica prozei

dărîmă de dragul de a dărîma, în numele nici unei anarhii literare (nu mai este cazul să folosim eufemismele obișnuite!), ci în numele literaturii destinate omului, în centru avînd omul, a literaturii care nu se închină nici idilismului și convenției, dar nici modei. Falsificarea unei opere sau a unei conștiințe i se par acte la fel de monstruoase. Atitudinea față de Gala Galaction, bănuit de ipocrizie în unele din confesiunile sale, și cea față de Matei Caragiale, care și-a fabricat o biografie absurdă, șochează și plasează pe comentator net în favoarea celui din urmă, care are avantajul de a nu fi vrut să demonstreze nimic împotriva naturii umane cu fanteziile sale. Ironia scriitorului va urmări, la fel de necruțătoare, și tendința, manifestată într-o perioadă de vulgarizare, de a-i reduce pe marii scriitori la „rolul de mici propagandiști". Victimele au fost I. L. Caragiale ca și Rebreanu. In opera lui Caragiale nu trebuie să căutăm „ideile de suprafață", „ideologia comună", ci „ideile ei adînci, care o fac rezistentă în fața timpului și care depășesc cadrul strîmt al decorului istoric". Față de vulgarizările deceniului 50 — 60, se opune un punct de vedere esențial diferit: „În loc de o comedie umană avem deodată de-a face cu o comedie a cuvîntului". Autorul, care vrea să alcătuiască o „ediție artistică" a operei lui Caragiale, încearcă să dezvăluie originalitatea scriitorului de care se ocupă pornind de aici și nu de la mediul social transcris, care, observația s-a mai făcut, nu ne mai poate interesa. Această transcripție o putea face, în definitiv, cineva dotat numai cu putere de muncă, nu și cu talent. Ideea edițiilor artistice este de reținut, deși utilitatea celor științifice, complete, nu poate fi negată.

Marin Preda privește literatura cu un aer uneori mînios, iconoclast. La o ultimă lectură, Molière i „se pare acum mai mare și în același timp mai mic".: Harpagon convențional și Les femmes savantes **bună pentru a ilustra idei de manual, mai rezistente fiind** Les fourberies de Scapin **și** Le malade imaginaire. **Își păstrează admirația pentru Voltaire, mai mult pentru a-l putea critica pe G. Călinescu pentru că exprimase un punct de vedere opus, și admirația pentru Balzac, căruia nu-i iartă numeroase pagini de prisos.** O făclie de Paște, Calul dracului **și alte povestiri de I. L. Caragiale nu-i mai rețin atenția. Din Sadoveanu are nevoie de „volume întregi" pînă ce dă „peste cîteva sute de pagini în care motivele doar anunțate mai înainte prind relieful misterios al marilor creații". Săgeata îndoielii îl pătrunde și în legătură cu** Baltagul **și** Divanul persian, **în care poate fi, într-adevăr, supărător un anume lustru, abuzul de artă, dacă putem spune așa. Admiră, în schimb** Țara de dincolo de negură **și ceea ce ține de aceeași zonă: omul retras în natură. De o severitate extremă se arată în special față de literatura lui G. Călinescu:** Cartea nunții **este o „platitudine artificială",** Scrinul negru **impresionează, firește neplăcut, prin declarațiile lozincarde ale lui Ioanide, iar** Bietul Ioanide **„se sufocă de estetism". Putem să nu fim de acord cu unele din judecățile acestea; nu putem să nu le admirăm, în schimb, franchețea și, în același timp, să nu observăm că toate converg într-un singur punct: omul ca erou literar, de aici ridicîndu-se harta tuturor obiecțiilor.**

La fel de neînduplecată este polemica autorului cu „făcătorii de cuvinte". Aceștia sînt scriitorii cărora nu le lipsește talentul literar — adică sînt înzestrați cu o anumită dexteritate — dar care nu au nimic de comunicat. Sînt vizați aici, într-o alăturare care poate să surprindă, semănătoriștii, neosemănătoriștii, ca și „cei mai mari făcători de cuvinte", suprarealiștii. Literatura nu poate fi scoasă din „dialectica implacabilă a existenței" decît cu mari riscuri. „Nu arta de relație s-a depreciat — argumentează autorul în Fatalitatea relației **— ci acei scriitori care au falsificat-o". De această împrejurare au încercat însă să profite, considerînd discreditată „arta de relație", socială în fond, făcătorii de cuvinte, care s-au refugiat, apărați de o terminologie critică esoterică, pe terenul neutru al „scriiturii", care pentru autor nu înseamnă altceva decît „negarea cu fiecare frază a celei precedente". In marginea acestei probleme, autorul face, de mai multe ori și în mai multe locuri, fine despicări. Toți făcătorii de cuvinte îi apar înrobiți cultului stilului. Aceștia uită, cînd se referă la exemplul marilor creatori, atrage atenția romancierul, preocupat să le dărîme și această ultimă iluzie, că „stilul se încadrează perfect cu întregul univers de substanță", tocmai ceea ce lipsește, în mod evident, celor pe care-i critică pentru atitudinea lor ușuratică față de cuvînt.**

In Imposibila întoarcere **vom întîlni, în afara acestor opinii asupra literaturii în general, o serie de observații și mărturisiri care privesc activitatea literară a autorului ca și mult material pentru o posibilă operă viitoare, pentru că scriitorul imaginează mereu, cu ușurință, scene, dialoguri, personaje, cînd nu ne pune în compania celor deja cunoscute. Ne reține atenția această afirmație paradoxală din** Adevăr și închipuire, **pe care autorul pare că apasă cu intenție, referirea avîndu-și izvorul într-o experiență personală: „adevărate sînt sentimentele, ficțiuni sînt împrejurările". Romancierul combate o prejudecată foarte adîncă, mitul autenticității**



EDGAR PAPU

Poezia lui Eminescu este o carte nouă. Ești sau nu de acord cu ideile exprimate de autor; dar faptul în sine e mai puțin important decît împrejurarea, că nu mai dai la fiecare pagină de formule și puncte de vedere știute și răsștiute, că — în sfîrșit — ți-e dat să meditezi pe marginea unei cărți *gîndite* în prealabil de cel care și-a trecut numele pe copertă. Cînd destule cărți de critică sînt compilații mai vizibile ori mai bine mascate, cînd altele se obțin prin punerea cap la cap a unor articolașe efemere sau rezumă cu conștiinciozitate operele cîtorva autori, pe cea cu adevărat *originală* trebuie s-o privești cu deosebit respect. Și cînd această carte se ocupă și de o problemă despre care s-au scris la noi biblioteci întregi (cum e cazul poeziei lui Eminescu), respectul nu poate decît să se dubleze. O parcurgi cu emoție, dar și cu rețineri, neîncrezător că dintr-un asemenea „caz" mai poate scoate cineva lucruri noi. Ești chiar tentat, cu un vădit aer de polițist să urmărești dacă nu cumva autorul repetă, fie și într-o altă formă, idei exprimate anterior de alții. Il suspectezi la fiecare nouă propoziție, la fiecare pagină. Astfel am citit eseul lui Edgar Papu și trebuie să spun că el este remarcabil în două privințe: întîi, prin deschiderea unei perspective total inedite, prin efortul de a da un alt înțeles coerent universului poetic; apoi, prin dovedirea (la propriu) universalității liricii eminesciene.

Edgar Papu privește poezia lui Eminescu din punct de vedere fenomenologic. Omul — ne spune, bunăoară, Dufrenne — este parte privilegiată a Naturii, în care se reflectă întregul, corelat și element al Naturii. Natura devine, prin om, lume (se umanizează); omul devine Natură prin Natură (se cosmizează). Așadar, Natura își creează omul și-l cheamă la sine pentru propria-i luminare interioară. Ea *există* numai din clipa în care începe să fie gîndită ca Natură, adică odată cu omul. Existența Naturii apare, prin urmare, ca rezul-

critica criticii

tat al unei fecundări între Natura creatoare a omului și omul conștiință a Naturii. Creația artistică este repetare a acestui proces erotomorf căci, creînd, omul își urmează propria natură, se relevă ca Natură și transcendență. Intrebarea este însă următoarea: dacă afirmăm că poezia lui Eminescu este expresia unui asemenea proces erotomorf, nu cumva plutim în vag? Altfel: dacă teoria fenomenologică vizează însăși geneza poeticului ca exprimare a Naturii, nu este ea oare aplicabilă tuturor naturilor poetice de geniu? Ce-l distinge pe poetul nostru în acest cor general? Pentru Eminescu — susține Edgar Papu — Natura și *gnosis*-ul stau într-un același plan, sînt coparticipanți la creație. Cînd Goethe concepea Natura ca generatoare și protectoare, el nu făcea decît să dea prioritate onticului în defavoarea transcendentului. Eminescu, în schimb echilibrează cele două forțe, care ajung *corelate*. Poetul „poartă germenii nemuririi artistice întrinsul, conține deci, el însuși, o parte de natură, ceea ce creează un liant între parteneri și odată cu el și posibilitatea iubirii" (p. 27). Numai că, după această precizare, evocînd umanizarea naturii și cosmizarea poetului, Edgar Papu nu numește de fapt „substratul erotomorf din poezia lui Eminescu", ci substratul erotomorf al poeziei în genere. Concluzia? Poezia eminesciană ilustrează perfect teoria fenomenologică asupra genezei poeticului. De aici din nucleul erotomorf, decurg — mai departe — „dimensiunile perspectivice" și „relațiile între aceste dimensiuni".

Natura — subliniază Dufrenne — se exprimă prin Poet. Acesta e înțelesul poetului și valoarea cuvîntului; celebrînd lumea, cuvîntul poetic exprimă Natura inefabilă (*Poeticul*, p. 229). Iată, așadar, rațiunea mai adîncă pentru care „liricii preferă să frecventeze elementele cosmice determinate feminin prin limbaj", iar nu pentru că acestea ar „așterne în jurul lor o mai densă aură afectivă" (E. Papu, p. 8). Mai precis, poeții nu „preferă"; ei sînt *constrînși* de Natură, cultivarea elementului feminin echivalînd cu însăși cultivarea Naturii. Dînd sens Naturii, ei o creează, o populează, îi umplu golurile. Transgresiunea eminesciană (invadarea Cosmosului de către conștiință), erotomorfică, include în esența ei ceea ce Edgor Papu numește *categoria departelui* (determinată vizual, auditiv, termic și motric). Și, în vreme ce, prin cîtimea de transcendență, poetul participă la marea Creație, partea sa de Natură se află, la rîndu-i, angajată într-un demers erotic cu femeia — muritoare. (v. p. 74). În transcendență procesul e erotomorf, în imanență — simplu erotic. Expresia ultimă a eroticului eminescian ne-o oferă *Luceafărul* care, prin inversarea calității partenerilor, nu devine o excepție, ci esența însăși a manifestărilor erotice eminesciene structurate antinomic: nostalgia împlinirii și sentimentul zădărniciei, provocat de deziluzie. Constatarea lui Edgar Papu asupra *Luceafărului* se poate extinde asupra întregii erotici la Eminescu: „Femeia-om, îndrăgostită de poetul-natură, este exclusiv muritoare, astfel încît legătura se află grevată de un caracter hibrid și nu-și poate atinge împlinirea. Acum nu

fost, se știe, un eșec răsunător). Cu cît sîntem mai aproape azi de poetul Labiș față de cît eram cu cinsprezece ani în urmă? Cu mult mai puțin decît ne închipuim.

Editura Junimea s-a oprit în alcătuirea acestei culegeri de *Poezii* la volumele din 1956, în primul rînd și, mai puțin la cel din 1958. Imi este cu totul neclar criteriul selecției. Cuvîntul introductiv și, în oarecare măsură, alegerea ne-ar putea face să credem că s-a avut în vedere, în primul rînd, poezia patriotică, politică, ceea ce în intenție este remarcabil. Dacă e așa, atunci de ce lipsește *Miorița*, reprezentativă și pentru ceea ce este în totalitate poezia lui Labiș, apropiindu-se în acest sens de *Moartea căprioarei* sau *Albatrosul ucis*. Restrîngîndu-și selecția la volumele pomenite, dar nu numai din această cauză, volumul în discuție omite o serie de poezii manifest (*Partidului, Lui Marx, Vîrsta de bronz* și multe altele). Mai mult decît atît, prefața citează din ele și chiar afirmă clar: „*Lui Marx, Partidului, Manifest, Bilanț, Entuziasm* nu se rup de contextul general al poeziei labișiene...." Inconsecvențele mă fac să cred că altul a fost criteriul selecției. Prezența ciclurilor *Rapsodia pădurii, Confesiuni, Momente biografice, Primele iubiri* alături de titluri ca *Inceputul, Zurgălăul, In ziua neuitată, După secetă, Versuri de dimineață, Am iubit* etc. ar putea face din volumul nostru o antologie de texte autobiografice *stricto sensu*, ceea ce iarăși n-ar fi fost rău. Dar dacă așa stau lucrurile de ce sînt omise *Baladă, Pe obcinile Stînișcarei sau Scrisoare mamei?* — pentru a nu pomeni decît cîteva. Deci și în acest caz supoziția pare a fi falsă.

Alt ax tematic nu văd. Dar, poate, nici nu s-a avut în intenție unul anume, selecția pornind de la alt principiu: cel valoric. Numărul mic de texte acceptate ar putea fi un indiciu. Mi se pare însă, cu totul deplasat să acceptăm acest criteriu. Lista prezențelor și, mai ales, a absențelor nejustificate ar fi mult prea mare. Atunci, să fie vorba pur și simplu de o selecție subiectivă a celui care a întocmit-o, expresia personalității sale? Există asemenea antologii, adesea foarte interesante. Și această întrebare rămîne fără răspuns întrucît editura nu ține nici măcar să precizeze de la bun început cine a îngrijit ediția. Cine a alcătuit această carte și, mai ales, de ce, rămîne un mister. Și cînd te gîndești că totul se putea rezolva printr-o simplă notă asupra ediției. Cum lucrurile nu stau așa și cum selecția însăși nu subînțelege vreun alt criteriu decît arbitrarul, este suprimat orice punct de sprijin pentru o eventuală discuție la obiect.

Daniel DIMITRIU

---

faptului în sine. Realitatea nu face singură literatură și cu toate acestea foarte mult timp s-a jurat numai pe adevărul fotografic al împrejurărilor, în cărți de care nimeni nu-și mai aduce aminte, chiar și autorii, decît cu jenă. Trebuie să ajungem să scriem astfel ca mîine să nu ne fie rușine, în respect total pentru adevărul sentimentelor. Dacă faptelor de care ne ocupăm nu le găsim nici o semnificație, poate că din cauza noastră, să nu ne străduim, plecînd de aici, să facem literatură, pentru că vom scrie litere moarte. Faptelor de violență, de care e plină literatura lui Rebreanu și Sadoveanu și care-l ispiteau în vremea cînd scria nuvela Calul, nu le mai găsește astăzi nici un sens.

Respectul pentru adevărul sentimentelor, în aceste lecții vii de sinceritate, autorul fiind un moralist care nu renunță nici o dată la condiția sa de scriitor de dragul unor principii uscate, întregește un autoportret moral care se înfiripă cu prima pagină a cărții.

Citind nuvelele lui Aurel Mihale din volumul Poartă și drum, am avut mereu impresia că nu sîntem în fața unei opere de invenție, deci literare în sensul deplin al cuvîntului, ci în fața uneia de ilustrare, în care scriitorul se conformează docil unui „gen preexistent", încercînd să-l exemplifice. Un astfel de scriitor care nu ambiționează altceva decît un loc într-o serie al cărui prototip a fost de mult creat își subapreciază și munca și menirea. Nuvelele lui Aurel Mihale nu îmbogățesc, în sens literar, experiența umană, ci, pornind de la aceasta, care este dată, în cazul de față, de războiul trecut, ilustrează normele „genului preexistent", ca să folosim formularea lui Tzvetan Todorov. Normele ilustrate de volumul Poartă și drum decurg din convenționalismul psihologic al povestirii de aventuri, cu personaje schematice, care încarnează virtuțile, printre acestea curajul nesăbuit fiind cea mai de seamă. Este locul să părăsim, însă, abstracțiunea acestor afirmații pentru o cît de sumară exemplificare.

Personajele lui Aurel Mihale sînt lipsite de o viață sufletească proprie. Ele încearcă s-o suplinească printr-una ideală și se transformă în exemple de virtuți. Scoase din această exemplaritate, impusă de genul urmat, aceste personaje eșuează în banalitate și chiar în vulgaritate. Intr-un episod amoros, bărbatul „șuieră" ațîțat, iar femeia îi „ciripește la ureche" (p. 25). Nu este vorba aici numai de stil, de cîteva determinări stîngace, ci de incapacitatea autorului de a depăși schemele prestabilite. Ca să-și salveze personajul din capcanele vieții autentice, față de care eroul reacționează prin cîteva automatisme elementare, folosind femeia ca tranchilizant, scriitorul îl plasează din nou în zona abstracțiunilor, unde nu mai are nimic de inventat, totul fiind dinainte hotărît asupra comportării și destinului personajului. Acesta se confundă cu imaginea sa preexistentă: cavalerul fără pată care, în numele justiției, răzbunător, chiar crud, din necesitate, dar drept, își urmează neabătut calea. Cînd i se propune unui astfel de personaj să meargă pentru a aduce acasă corpul soției sale asasinate de niște fugari din armata germană pe o șosea de lîngă Tîrgoviște, autorul îi refuză acest drept omenesc de teamă de a nu-i știrbi aureola de erou, de a nu-l îndepărta de imaginea deja făcută pe care el trebuie s-o ilustreze. Cînd reușim să ne dăm seama că schema a acoperit total omul, știm în același timp că idealul țintit de acest gen de literatură, total desprinsă de viață, a fost atins.

Cu tot efortul, cele mai multe din personajele acestor nuvele nu pot fi reținute, poate cu excepția lui Vajache, din Pasiunea locotenentului Vajache, și a generalului din nuvela Poartă și drum, care, rupînd schema printr-o monomanie, capătă totuși o viață interioară. De cele mai multe ori fuga de abstract se face, după modelul oferit de genul urmat, prin ridicarea unor noi stavile în calea țelului de atins. In realizarea acestor bariere, la capătul cărora eroul va cunoaște răsplata victoriei asupra dușmanului (în poveste, a balaurului), autorul epuizează multe detalii tehnice militare. Victoria înseamnă totodată apoteozarea eroului. Cît privește tendința de a-i umaniza pe acești luceferi ai războiului, deși aceasta nu lipsește, în intenție măcar, ea ratează sistematic în mostre de dialog ca acesta, încă mai penibil cînd se vrea umoristic: „I-a-ntors Doxă și pe nemți pe dos... Lecție de școală de război" (p. 406). Și într-adevăr, în ultima nuvelă, cea mai dezvoltată, ni se face o adevărată lecție de școală de război, cu risipă de logică și de combinații tactice, căreia nu-i reproșăm nimic altceva decît faptul că ne ține departe de literatură. Vorbirea soldaților, comentînd același eveniment, este încă și mai plină de savoare: „Măi, se auzi iar, atotștiutor, glasul dintîi... zice că generalul nostru i-a pus în c... pe toți!" N-am fost și nu vom fi niciodată partizanii împărțirii dicționarului în două: o parte pentru uzul literaturii și alta pentru uzul comun. Alegerea cuvîntului potrivit îi revine numai scriitorului și orice sfat ni se pare de prisos. Dacă am citat astfel de fraze, n-am făcut-o cu intenția de a denunța folosirea unor cuvinte (ar trebui, astfel, să-l condamnăm și pe Henri Barbusse pentru Focul), ci primitivismul reacțiilor sufletești.

In aceste nuvele de război, Aurel Mihale a ratat o mare posibilitate de a sonda sufletul omenesc supus atîtor presiuni într-un cataclism ca războiul. Autorul a trecut cu silogisme militare pe lîngă o mare dramă umană, deși a observat-o. Mirările și întrebările autorului rămîn fără răspuns, uscăciunea comentariului, care nu reușește să atingă nici o coardă umană, separîndu-l de literatura de război, străbătută de îndoieli și înfrîngeri, a lui Rebreanu, Camil Petrescu sau Gib Mihăescu.

Lui Aurel Mihale, foarte grijuliu în păstrarea aparențelor literaturii, nu i se poate nega o anumită abilitate în elaborarea secvențelor narațiunii, unele momente de tensiune dramatică, ca în romanul de aventuri, unele suspensuri chiar, în cadrul convenției pe care genul ne obligă s-o acceptăm: cunoașterea de la început a învingătorului. Dar literatura nu se naște niciodată din respectarea cu strășnicie a convențiilor, ci mai degrabă din negarea lor. Cînd Aurel Mihale va face literatură și va înceta s-o ilustreze pe cea gata făcută ne va cîștiga atenția.

Al. ANDRIESCU

---

mai există puntea de legătură (evidentă în situațiile poetului-om îndrăgostit de Natura femeie — n.n.) pe care să se celebreze ritul nupțial..." (p. 27). *Depărtarea* și *apropierea* (erotică) sînt prin urmare, dimensiuni ale creației. Prima se naște dintr-o împlinire, a doua dintr-o nostalgie și, mai cu seamă, din sfărîmarea ei. Continuarea e firească: „iubirea, prin deziluzia legată de experiența ei, îl va arunca pe poet din nou pe întinsul depărtării, de astă dată depopulat de marile intuiții ale poetului și așternut cu cenușa deșărtăciunii; — aici, totuși, el se va găsi pe sine cel adevărat, în drumul către visata plenitudine a morții" (p. 93). Dorul împlinirii în vremelnicie rămîne, totuși, o *apropiere exterioară*. Prin restrîngerea ariei ajungem la *apropierea interioară, apropierea de sine*. (Iubirea de Natură este, deopotrivă, *iubire de sine* ca Natură), *Depărtarea și apropierea erotică* erau forme de *cuprindere*. *Apropiindu-se de sine* poetul *se cuprinde* (vezi substanțialul capitol „Dulcele" eminescian).

Pînă aici *depărtarea* și *apropierea* au fost privite ca dimensiuni adversative. Dar ele pot realiza poetic și alte raporturi. Edgar Papu demonstrează că la Eminescu aceste dimensiuni se pot întregi, după cum pot ființa într-o stare de echivalență (vezi *Concentrarea extensivă ca expresie întregitoare, Concentrarea extensivă ca echivalență — Poezia interiorului domestic* și *Ambivalența „concentrării extensive" — Peisajul urban)*. Pe nesimțite sîntem puși în fața unei subtile dialectici în ordinea internă a cărții. *Depărtarea* și *apropierea* erau dimensiuni deschise și, la fel, formele lor de cohabitare: interiorul, orașul. Cu imaginea urbanismului din *Privesc orașul furnicar* spațiul se închide, ajunge — cum ar spune Hegel — în sine și pentru sine. Organicul închis *(Bestiarul)* reprezintă punctul zero al acestei desfășurări. Intregul *plus* al *depărtării* și *apropierii* era, prin excelență *creator*, subiectiv deci. De la *zero* în jos începe detașarea și ea se intensifică odată cu trecerea acestui prag spre *minus (Grotescul eminescian)* care este formă a distrucției propriei creații, dinamitare a însăși poeziei.

Eminescu revelat în cartea lui Edgar Papu este un creator absolut, în stare să pătrundă cu aceeași forță în toate registrele ființării. El domină plus — și minus — infinitul, scrutînd cu neostenit patos marile convulsii cosmice și noianurile de gînduri și sentimente. Stabilirea în gîndirea eminesciană a unei ordini sapiențiale de sorginte autohtonă configurează mai amplu sensurile universului său poetic. Valoarea *Poeziei lui Eminescu* vine, în primul rînd, din modul de a privi textul poeziei, de a-l sonda și relaționa cu altele, de a stabili sensuri și a le organiza în argumente ale unei demonstrații. Este, în această privință, o lectură pe de-a-ntregul inedită. Delimitările operate asupra înțelesurilor *dorului, dulcelui, departelui* sînt magistrale și orice nouă discutare a lor va trebui să țină seama de disocierile lui Edgar Papu. Ultimul capitol al cărții este o quintesență a tuturor celorlalte și aici — în dovedirea și numirea motivelor universalității lui Eminescu — se află concentrat adevăratul motiv al întreprinderii lui Edgar Papu. Un Eminescu modern, precursor al existențialismului, verslibrist și predecesor al grotescului absurd de tip Hrmuz, iată numai cîteva dintre notele noi ce se adaugă profilului eminescian.

Poezia lui Eminescu este o carte de excepție, poate cea mai interesantă carte de critică a ultimilor ani. Versul poetului („De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și") trăiește prin alte înțelesuri decît cel propriu. După Călinescu și Negoițescu, Edgar Papu se înscrie între marii auditori calificați ai plînsului demiurgic, pe care ni-l dezvăluie în toate sonurile.

Al. DOBRESCU

---

tabla de materii

„Peste frumos punem adevărul, și în lipsa unui adevăr subiectiv, credința noastră luminată, pasionată, în ceea ce considerăm drept adevăr".

E. LOVINESCU

Lucrul cel mai izbitor în actualitatea critică este absența unui real interes pentru literatura actuală.

Afirmația mea ar putea să pară neverosimilă, întrucît despre actualitate se discută de mai multe ori pe an, iar la date istorice se tipăresc volume colective consacrate, firește, actualității. Nu mai puțin, orice publicație avînd o cît de măruntă veleitate culturală se simte obligată să organizeze periodic dezbateri despre actualitate sau măcar să găzduiască ritmic articole îndeplinind minima condiție de a vorbi despre actualitate în titlu.

Dar să privim ceva mai îndeaproape aceste volume, aceste dezbateri și aceste articole și, mai cu seamă, să nu ignorăm cumva mesele rotunde, sugestia de perpetuitate pe care ne-o dă tot ce se prezintă vederii într-o formă circulară fiind extrem de prețioasă și de semnificativă.

In toate discuțiile despre actualitate ne vom întîlni cu ideea de permanență: este singura care, s-ar zice, îi preocupă cu adevărat pe participanți, aceștia fiind în general doctori în literatură și rareori critici literari, comentatori ai faptului literar imediat, lucru nu întîmplător și nici fără însemnătate.

In toate discuțiile despre actualitate asistăm la o aprigă confruntare cu absolutul, termen predilect de referință pentru scriitorul român din toate timpurile.

In toate discuțiile despre actualitate găsim o frenetică aspirație către etern și universal.

Cuvîntul de ordine în toate discuțiile despre actualitate: ce ne spune infinitul?

Despre actualitate, prin urmare, se vorbește: general, abstract, absolut, controlat, canonic.

Dar actualitate înseamnă: particular, concret, relativ, spontan, divers.

S-ar putea obiecta că abstragerea din real, situarea într-o perspectivă așa-zicînd eternă reprezintă poziția cea mai favorabilă, pentru a construi durabil. Nu altceva teoretiza arhitectul Ioanide. „Evit de la o vreme să mai ies la ceasul cînd apune soarele. Bucureștiul e un maidan de unde revoluția aștrilor e prea spectaculoasă. Sînt bătrîn, dinamica cerească mă nelinișteşte, îmi dă senzația de a fi veșnic în călușei. Caut orizonturi acoperite, care să-mi dea iluzia a sta pe un teren ferm. Dumneata poți să rîzi, un om ca mine care se izolează, vede universalul și ignorează particularul. De altfel sînt arhitect, ca să construiesc am nevoie de o siguranță minimă. Vederea asta a învîrtirii mă demoralizează. Cum am să construiesc eu pe o bilă care zboară în aer? Hotărît, nu mai ies seara. Mă scol de dimineață, lucrez în casă cu geamul deschis, în ciripitul vrăbiilor, și circul în oraș ziua, sub regim solar egal. Cum vezi, fug de orice peisaj care predispune la contemplație".

Debitînd însă „aceste enormități" — fiindcă privind în absolut totul pare derizoriu, inutil, orice efort devine zadarnic, însăși ideea de construcție nu mai are nici un temei, apoi cum altfel, dacă nu prin contemplație, se ajunge la sesizarea universalului? — Ioanide nu-și poate reprima, după ce, convins, credulul interlocutor pleacă, „un gînd critic: Mare dobitoc!", complicata explicație fiind în realitate pretextul sub care arhitectul refuză să meargă într-o vizită, deoarece i se întîmplase, de fapt, un mic accident neplăcut, „singura cravată pe care o putea pune într-o astfel de împrejurare i se rupsese în mînă".

Efectele cele mai evidente ale instalării programatice în atemporal și ale ignorării relativului sînt cîteva prejudecăți foarte rezistente, devenite locuri comune de indiscutabilă autoritate: a le contesta este echivalent cu a fi socotit un denigrator, într-atît s-au impus și au fost acceptate.

Intîia dintre ele se referă la o chestiune de periodizare. Una dintre cele mai dificile probleme ale actualității literare este aceea de a se stabili profilul specific, particular al literaturii postbelice. Tentativele de pînă acum, puține, s-au lovit de un obstacol ce pare de netrecut: alături de scriitori afirmați și impuși în această perioadă se află, cronologic vorbind, cîțiva mari scriitori a căror operă se circumscrie literaturii interbelice. Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, G. Călinescu, Camil Petrescu, Tudor Vianu — spre a da cîteva exemple — sînt, hotărît lucru, scriitori care aparțin, prin întreg spiritul operei lor, așa-numitei „literaturi dintre cele două războaie mondiale"; dar, în același timp, activitatea lor se întinde uneori pînă în deceniul al șaptelea! Printr-o procedare artificială, mecanică, destul de rudimentară, acești scriitori au fost secționați în două părți bine despărțite; ei sînt invocați și cînd e vorba de actualitate, și cînd e vorba de momentul literar interbelic. Dar o asemenea divizare este, privind lucrurile în specificitatea lor, profund falsă. La 1941, de pildă, Arghezi, Sadoveanu Blaga, Călinescu, Camil Petrescu, Vianu erau scriitori definitiv împliniți, modificările în fizionomia lor literară, după această dată, aduc noutăți privind nu atît arta, cît concepția de viață fructificată în scrierile pe care le cunoaștem.

De altfel, situația aceasta nu reprezintă o premieră absolută. Caragiale, Slavici, Titu Maiorescu, Macedonski, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu au trăit și au scris și după 1900, dar a-i socoti scriitori ai secolului al XX-lea este un lucru imposibil; nu întîmplător, ei sînt absenți din „Istoria literaturii române contemporane" (1900—1937) a lui E. Lovinescu. Mai mult, Alecsandri, Bolintineanu, Ion Heliade Rădulescu sînt contemporani „Junimii" și lui Eminescu, însă cine îi pune în același tablou? A. Toma (1875—1954), un poet obscur foarte activ în ultimii ani de viață, nu este totuși altceva decît un autor tipic pentru poezia socială și umanitaristă de la începutul veacului reprezentată în primul rînd prin poetul-cizmar Neculuță.

A așeza, deci, alături pe Labiș, Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu și Arghezi sau Blaga, pe Marin Preda și M. Sadoveanu, pe Al. Piru, Adrian Marino, Lucian Raicu, N. Manolescu, M. Ungheanu, Liviu Petrescu și G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, în vederea extragerii notelor definitorii ale unui **unic** moment literar — cel postbelic — înseamnă lipsă de perspectivă, descriptivism plat, incapacitate de a introduce un sens într-o materie amorfă. Nu vreau să spun, prin aceasta, că Arghezi și Sadoveanu sînt inactuali sau că ar trebui neglijați, ci numai că a încerca să cauți în poezia lui Arghezi și în proza lui Sadoveanu — și încă distrugînd organicitatea operei lor, privind-o numai în porțiunile convenabile — repere ale momentului literar actual este o întreprindere sortită eșecului de la bun început.

Nu are nici un rost — și e ridicol, de fapt — să ne temem că procedînd în acest chip literatura contemporană va fi cumva sărăcită, redusă la proporții de tot modeste prin absența unor nume sacre; în realitate, abia atunci ni se va înfățișa chipul cu adevărat autentic al literaturii de azi, după ce se va renunța la prezențele tutelare. Fiindcă nu este, oare, semnul cel mai viu al unui neînțeles complex de inferioritate acest apel reflex la reputația unor mari scriitori — recunoscuți ca atare, trebuie subliniat — invocați însă nu atît pentru ei înșiși, cît pentru prestigiul pe care îl pot conferi peisajului în care sînt introduși? Un moment literar realmente nou se susține prin scriitorii proprii, și nu prin efortul de înglobare a unor glorii literare care nu-i aparțin de drept; „și în definitiv

(continuare în pag. 11)

Mircea IORGULESCU

teatru

IMPACT

Stagiunea în curs a repus în circulație, cu îmbelșugată bunăvoință, mai multe piese considerate a fi reprezentative pentru creația dramatică a ultimului sfert de veac. Pentru unele texte, confruntarea cu publicul altui deceniu a echivalat cu un seism de gradul al IX-lea: reprezentațiile au piriit jalnic la încheieturile esențiale, rămînind agățate în biata scoabă a bunăvoinței care-ți dictează să închizi ochii atunci cînd îți amintești de poznele tinereții. Marea știință a retragerii la timpul oportun s-ar cuveni, de aceea, s-o posede nu numai actorii, ci și autorii: a încuviința readucerea la rampă a unui text firav și depășit echivalează, uneori, cu dărimarea unui mit. Cutare piesă a tinereții noastre (spirituale), scoasă cu tirbușonul din contextul care a zămislit-o și justificat-o, devine o simplă fișă de istorie a mișcării teatrale. Nici măcar de istorie a literaturii! Oricît de dureroasă, operația pare a fi, totuși, necesară: dantura matură nu poate crește pînă ce nu cad dinții cei de lapte. Ca să iasă plenar în evidență vitalitatea și longevitatea „Surorilor Boga" și „Ziariștilor" și „Mielului turbat", a trebuit să jertfim amintirea — să spunem — „Secundei 58". Pur și simplu m-a durut impactul brutal al „Secundei" cu publicul și critica lui '71; în textul lui Dorian am crezut cîndva. Poate chiar l-am iubit. Senzația încercată acum este, pe undeva, analogă cu acele întoarceri pe meleagurile copilăriei, cînd și unde constați că arborele ce sprijinea cerul nu-i, de fapt, decît un blajin și obișnuit măcieș stufos. Fără a spune numaidecît vorbe mari, cred c-ar fi util să încercăm a diagnostica (în vederea unor viitoare precauții de ordin profilatic) maladiile capabile să curme prematur viața unui text dramatic. Se zice că-n teatru există trei categorii de **actori**: talentați, netalentați și utili; vreau să cred că în lumea **autorilor** de teatru, o asemenea categorisire este absolut inoperantă. Nu ne interesează productele de serie ale făcătorilor de teatru, după cum nu văd de ce ar fi interesant și necesar să diagnosticăm, alături de malformația vitală, și... otita unui făt născut mort. Se cuvine, însă, să ne preocupe soarta scrierilor în care s-a fost picurat har, dragoste și bune intenții. Așadar: de ce pilpiie, în 1971, „Secunda 58", după triumfala perindare, în urmă cu un deceniu, pe mai toate scenele românești? Poate pentru că autorul a dovedit nesiguranță în mînuirea lunetei, privind viața **nu așa cum este, ci așa cum s-ar fi cuvenit să fie** — uitînd că, spre a ajunge la ceea ce tinzi, trebuie să pornești de unde te afli. Poate că autorul a făcut și unele concesii acelei subterane obsesii nedeclarate a **tipicului**, în numele căruia, neoficial, fel de fel de foruri se grăbesc să-și dea părerea și să intervină. (In frunte menținîndu-se, de la „Siciliana" încoace, tot agronomii! La o recentă întîlnire cu studenții unui institut agronomic, am fost sever mustrat pentru faptul că, în „Tango la Nisa" n-am arătat că agronomii se scoală la ora patru spre a merge pe tarla. Am încercat să arăt că în noaptea anului nou, inginerul nu se duce în zori pe cîmp. Zădarnic!) Intr-o carte de proză vei putea imagina la un moment dat — să zicem — o partidă de stos între doi șoferi. In teatru, ca și imposibil: precis că, peste o zi-două, se va înregistra protestul direcției de specialitate, din Ministerul transporturilor: „păi ce, tovarăși, așa sînt șoferii noștri?" Situația ilustrează și covîrșitoarea forță a teatrului, dar și limitările care afectează (uneori grav) creația pe teme actuale. Eu aș înlocui pe veci, în asemenea discuții, termenul de **tipic** cu acela de **autentic**, mult mai în spiritul artei teatrale (unde fiecare sunet fals este recepționat pe loc și sancționat cu dură promptitudine) și mai conform cu sensul eforturilor actuale de a apropia nemijlocit creația dramatică de adevăratele și majorele probleme ale contemporaneității socialiste. Aici — la capitolul **sinceritate** — „Secunda 58" pare a fi iarăși vulnerabilă. In deceniul care s-a scurs de la intiia reprezentație, s-a consumat, cu salutare rezultate, un efort conjugat al presei și al literaturii, îndreptat — în spiritul întregii politici a Partidului — în direcția abordării sincere, deschise, nesofisticate, a tuturor problemelor majore cu care se confruntă omul contemporan. Dacă am acceptat, în 1961, dialogul „frumos", rotund, exterior și teatral purtat în fața planșetei, n-o mai putem face acum, după ce am lecturat sute de pagini intitulate „Omul față în față cu el însuși", după ce am văzut un șuvoi de emisiuni „Reflector", după ce am citit confesiunile lui Marin Preda și interviurile lui Păunescu. In locul inciziei directe, „Secunda 58" ne oferă o pseudo-dramatică pendulare pe marginea unei teme înecate într-un șuvoi de vorbe, vorbe, vorbe.

Trist: piesa își merită soarta.

Mircea Radu IACOBAN

muzică

„DE UNDE LUCRURILE ÎNCEP SĂ SFÎRȘEASCĂ"

Meditînd asupra relației dintre muzică și poezie, dintre muzică și literatură, mi-am amintit tulburătoarea definiție pe care o dă M. R. Paraschivescu poeților: „Ei sînt tăcerea care crează sunetele / Mișcarea prin care durata se măsoară". *De fapt, autorul acestor metafore a intuit acel element inefabil care, de-a lungul timpurilor, a unit poezia și muzica. Trecind peste amănuntele istorice, peste relația directă în care s-au aflat „cuvîntul și tonul" în practica magică, în manifestările sincretice ale antichității și evului mediu sau în strălucita afirmare a spiritului „renașterii", care a determinat apariția unu'a dintre cele mai complexe genuri artistice — opera, trebuie să recunoaștem că împletirea dintre textul poetic și cel muzical a adus culturii cîștiguri expresive de o mare finețe și profunzime, a îmbogățit patrimoniul artistic cu valori incontestabile. Ne putem imagina o odă pindarică, „Alba" unui trubadur, arta polifoniei vocale a secolelor XV—XVI, întreaga creație de opera de la Monteverdi la Alban Berg și L. Dallapiccola, evoluția lied-ului de la Schubert la compozitorii zilelor noastre în afara acestui raport? Pe bună dreptate spunea Enescu:* „Încă din cea mai îndepărtată antichitate, poezia și muzica, cuvîntul și tonul au mers mînă în mînă... Cuvîntul aruncă lumină vie asupra sentimentelor, descriindu-le, precizîndu-le în chip plastic. Grație cuvîntului, gîndirea se poate formula. Muzica, revărsîndu-se în adîncimile sufletului, pătrunde, misterioasă, în cele mai tăcute taine ale simțirii"... *Avem de a face deci cu termeni antinomici ai unui proces dialectic care, îmbrăcînd haina unor genuri și structuri artistice, a guvernat, într-o mare măsură, atît prezentul muzicii cît și al poeziei.*

Desigur, în istoria culturii universale, au existat și momente în care raporturile, în general armonioase, dintre arta cuvîntului și cea a sunetelor au fost în situația de a aluneca spre absolutizarea unu'a dintre cei doi termeni. Secolul al nouăsprezecelea mai ales, cu fervoarea sa romantică, va propune distrugerea echilibrului pe care îl instaurase clasicismul, declarînd muzica drept suprema artă și făcîndu-l pe Lamartine, bunăoară, să declare că „poezia este o muzică". *De aici la exaltarea verlaineană a muzicii nu a mai fost decît un pas pe care îl vor face mai toți marii poeți ai epocii. Și în timp ce poezia își va potența expresivitatea muzicalizîndu-se, muzica, la rîndul ei, va găsi în poezie, în literatură în general, o bogată sursă de inspirație, ba mai mult, va folosi de multe ori imaginea poetică drept o modalitate de organizare a discursului muzical: Liszt comentează la pian poemele lui Dante sau Petrarca și își imaginează corespondențele muzicale ale „Preludiilor" lui Lamartine, în timp ce Berlioz îl insoțește, cu o muzică inspirată, pe Harold în peregrinările sale italiene; Wagner este poet și compozitor, iar Musorgski este preocupat, în opera „Boris Godunov", să găsească acea structură intonațională care să potențeze conținutul versurilor lui Pușkin, pentru ca mai tîrziu, pornind poate de la sugestia comuniunii poetice dintre versurile lui Maeterlinck și muzica lui Debussy, alți compozitori să caute soluții tot mai radicale pentru o totală contopire între expresivitatea cuvintelor și a intonației muzicale. Iată, deci, că în timp, deși a înregistrat mutații într-o direcție sau alta, relația dintre „cuvînt și ton" a constituit o permanență în evoluția artei și culturii universale, o sursă a unor constante înnoiri și perfecționări a mijloacelor de exprimare.*

Toate, însă, tinzînd să cuprindă și să sugereze acel necunoscut către care omul se îndreaptă cu întreaga sa sete de cunoaștere și putere de creație.

Debutul școlii românești de compoziție se realizează tot sub semnul întîlnirii faste dintre muzică și cuvînt. Există, de altfel, la începutul secolului trecut, o bogată și impresionantă tradiție, aceea a artei populare. Există, totodată, cerința afirmării unei arte care să se constituie într-un mijloc de luptă, elocvent și eficace, în favoarea mișcării de eliberare națională și socială: cîntecul coral, dar mai cu seamă „teatrul cu muzică", răspunde unor imperative politice și sociale imediate, contribuind la progresul societății românești, la împlinirea marilor idealuri patriotice. Al. Flechtenmacher, colaborînd cu V. Alecsandri sau M. Millo, apoi C. Porumbescu, Gh. Dima, G. Musicescu și Ed. Caudella, vor pune bazele și vor cristaliza trăsăturile genurilor bazate pe relația cuvînt-muzică, lucrările lor găsind — atunci ca și astăzi — un larg ecou în rîndurile cercurilor de iubitori ai muzicii. Dar oare, cele mai însemnate izbutiri ale școlii românești de compoziție, de la G. Enescu la S. Drăgoi, M. Jora, P. Constantinescu sau Gh. Dumitrescu, P. Bentoiu, D. Popovici și încă mulți alți compozitori, nu ilustrează aceeași fertilă contopire dintre literatură și muzică? Mă refer, desigur, nu la elementele exterioare, la acea ilustrare muzicală neinspirată a unui text-literar, sau la dulceața sonoră a unor versuri, ci la acea relație creatoare care depășind anecdoticul, proiectează opera de artă către descoperirea sensului poetic al lumii, către descoperirea și înțelegerea adevărului. Este necesară însă o precizare: cînd vorbesc de întîlnirea dintre muzică și literatură nu mă refer doar la relația stabilită în genurile de artă sincretică, ci și la acele creații literare sau muzicale a căror desfășurare incantatorie („Ce mult te-am iubit" de pildă de Z. Stancu sau Sonata a III-a pentru pian și vioară de G. Enescu) simfonizîndu-se sau poetizîndu-se, ne sugerează prin substanța și devenirea lor, o profundă vibrație umană, o neliniște creatoare unică. Această condiție unică, această poezie a muzicii, nu este dată nici de un text literar — fie el chiar și foarte inspirat — nici de anumite elemente ale structurii muzicale — intonația, ritmul, culoarea, forma muzicală, ci de interacțiunea dintre acestea, de acel proces dialectic sintetizat în această lapidară formulă enesciană: „muzica nu este o stare ci o acțiune". *Aceeași condiție creatoare unică, de fapt un adevărat* cîntec *poetic, făurește și scriitorul, nu prin mijloacele sonorizării verbale, ci prin dezvăluirea adîncurilor nebănuite ale sufletului omenesc. De aceea, mă gîndesc și la compozitori, atunci cînd, încercînd să se autodefinească, poetul scrie inspirat:* „Ei *(poeții n.n.)* nu sînt, ei încep să fie / Doar de acolo de unde lucrurile încep să sfîrșească".

Mihai COZMEI

limba literară

PREAMBUL

Istoria limbilor literare este ramura cea mai nouă a lingvisticii: ea a fost creată în primele decenii ale secolului nostru, pe terenul romanisticii, germanisticii și slavisticii. Lingvistica românească a pășit în în același timp la noul gen de cercetări și nu întotdeauna sub impulsuri străine.

Din nefericire, cursurile universitare ale lui Densusianu și Ibrăileanu, care tratau această materie, n-au fost definitivate pentru tipar și n-au fost aduse la cunoștința publicului altfel decît prin litografiere, deci într-o formă imperfectă și într-un număr redus de exemplare.

S. Pușcariu, ca și cei mai mulți dintre lingviștii care au urmat (Al. Rosetti, E. Petrovici, Al Graur) s-au ocupat multă vreme de limba română literară numai incidental, ei fiind angajați într-o serie de lucrări ample, cu altă tematică. Singur Iorgu Iordan a avut, în preajma celui de al doilea război mondial și în timpul războiului, preocuparea de a studia faptele de limbă caracteristice limbii române literare de atunci. In aceeași vreme, semnatarul acestor rînduri, pornind în special de la realizările lui Ibrăileanu, ca și de la cele ale lingvisticii europene din acea vreme, a abordat, problemele limbii literare românești în fazele ei mai vechi, de pînă pe la 1880. Al. Rosetti, care a început să publice, în deceniul al IV-lea al secolului, o *Istorie a limbii române* pe epoci, avea să trateze problemele limbii literare românești numai după cel de al doilea război mondial. De pe poziții cu totul deosebite, întrucît se ocupa mai ales de valorile artistice ale limbii literare românești, a tratat istoria limbii române literare esteticianul Tudor Vianu.

După anii 1950, cercetarea istoriei limbii literare cunoaște o mare dezvoltare în țara noastră. In afară de cercetătorii mai în vîrstă Al. Rosetti, Tudor Vianu, Emil Petrovici, J. Byck și subsemnatul, cercetători activi din generațiile mai noi, ca G. Istrate, B. Cazacu, I. Coteanu, Liviu Onu, Al Niculescu, Gh. Bulgăr, N. A. Ursu, Al. Andriescu, P. Dumitrașcu, Gh. Tohăneanu, L. Leonte, Al. Munteanu și mulți alții au publicat, în deceniul al VI-lea numeroase studii de istoria limbii literare românești.

Cercetarea limbii literare românești a continuat și după 1960; dar ea n-a mai fost, ca pînă atunci, o preocupare dominantă, în cadrul lingvisticii române. Interesul pentru structuralism și gramatica generativă al generațiilor de lingviști ridicate între timp, munca pentru atlasele lingvistice regionale, preocuparea de lingvistica matematică, eventual și alte preocupări, au împins, poate, pe ultimul plan cercetările de istoria limbii literare românești. Se poate înțelege aceasta din faptul că, după aproximativ două decenii de activitate în acest domeniu, încă nu avem o istorie completă a limbii literare românești: ceea ce s-a publicat din cursurile universitare predate la universitățile noastre este numai partea privind istoria limbii literare românești vechi, de pînă la 1800, a cursului ținut la București de Al. Rosetti, B. Cazacu și L. Onu (ultimul nu apare ca autor pe copertă): *Istoria limbii române literare*, I, București, 1960. Dar că cercetarea limbii literare românești a rămas pe ultimul plan al lingvisticii române rezultă mai ales din faptul că, pentru secolul al XIX-lea, deși s-au publicat studii numeroase, mai toate sînt parțiale, avînd ca obiect limba unui singur scriitor, și încă nu a tuturor scriitorilor importanți. Lipsesc studii mai ample asupra limbii scriitorilor din primele trei decenii ale secolului: scriitorii din școala ardeleană, Conachi, Văcăreștii, lipsesc studii asupra lui Asachi și I. Heliade Rădulescu, asupra scriitorilor din generația de la 1848, asupra scriitorilor din generația de la 1860, (Hasdeu, Odobescu, Maiorescu), asupra celor din generația lui Eminescu, cu excepția lui și a lui Ion Creangă, asupra celor din generațiile următoare. Procesul dezvoltării limbii literare din acest secol, în special acela al îmbogățirii, unificării și fixării ei aproximative, nu este lămurit, ba chiar este prezentat fals de unii cercetători. Căci dacă aceștia înțeleg că a avut loc o modernizare a limbii, ei nu înțeleg în același timp că unificarea limbii a însemnat renunțarea la o serie de variante regionale ale limbii literare, foarte firești într-o vreme în care lipseau condițiile sociale ale unificării. De altfel de un viciu asemănător suferă și cercetarea limbii literare vechi, care este considerată, contrar realităților, ca foarte unitară, cînd de fapt ea prezenta variații regionale.

Cercetarea stilurilor limbii literare vechi și noi nu este pusă nici ea pe adevăratele ei baze, din cauza doctrinelor defectuoase despre stil, care stăpînesc încă pe mulți cercetători, aceștia avînd în vedere numai cîteva stiluri, definite de obicei în raport cu domeniul de activitate în care ele sînt întrebuințate: stilul administrativ, stilul publicistic, stilul beletristic etc. Complexitatea stilistică reală, atît a limbii literare obișnuite, cît și a limbii artistice, adică a limbii operelor literare, pentru care este valabilă doctrina despre stil a antichității și a clasicismului, scapă mai tuturor acestor cercetători. Revirimentul stilisticii antice, care are loc de mai bine de un deceniu în cultura europeană, este aproape necunoscut cercetătorilor români care se ocupă de stilul scriitorilor. Dar, după părerea noastră, exprimată și cu alte prilejuri, stilistica antică, cu modificările și completările pe care i le-a adus epoca modernă, pînă în secolul al XVIII-lea, și vremea noastră, se dovedește a fi valabilă și pentru limba literară a secolelor al XIX-lea și al XX-lea.

Astfel stînd lucrurile este necesară o tratare într-un spirit mai larg și cu metode mai adecvate a limbii literare românești moderne, de la originile ei pînă astăzi. Ne propunem ca, într-o serie de articole, publicate în această revistă, să discutăm problemele limbii literare românești de pe pozițiile care ni se par nouă juste, să arătăm erorile unor cercetători din trecut și de astăzi ai limbii literare românești, să studiem noi înșine, după principiile pe care le vom recomanda, limba unora dintre scriitorii români, în special limba scriitorilor celor mai însemnați din secolul trecut și din secolul nostru.

Gh. IVĂNESCU

dintre sute de catarge

In fiecare redacție plouă cu nisip. In acest nisip trebuie găsit firul de aur. Intr-un plic se ascunde, poate, bastonul de mareșal. In multe, nuiele.

Ion Roșu — *Ziceți că revista noastră, „deși îmi e atît de familiară, nu o cunosc". Asta ne-a plăcut foarte mult. Ziceți că „sînt unul din romanticii îndărătnici care nu vor încă să se modernizeze". Perfect, nu vă modernizați. Doriți „îndrumarea poeților moldoveni"; noi ne-am făcut datoria, i-am anunțat, le-am dat și adresa dumneavoastră. Ne mărturisiți că „sufletul meu clocotește de dragoste neîmplinită (deși sînt căsătorit)". Așteptăm opinia soției. Sînteți, după cum ziceți, „un om neputincios în fața destinului". Nu se poate așa ceva, nu lăsați destinul să se amestece în viața dumneavoastră! Poeziile pe care ni le trimiteți sînt tare slăbuțe, sînt un fel de Eminescu terciuit. Vă rugăm, nu mai scrieți „plînge-n truna", nici „viața-n treagă" și nici „dece nu m-ă iubești". N-u e fru-mos. Incercarea de roman, în care dezbateți problema „canalizării sentimentului de dragoste" față de o femeie, e mai rău decît i-ați fi tras o palmă acelei femei.*

G. Ursu: *Din ciclul trimis de dv. (mărturisim că sînteți pentru noi o revelație oprim și vom da în curînd la tipar* Veveriță, Camera cu avioane, Mici, Sonetul veveriței plecate, Cîntec pentru C.. *Amănunte despre dvs.; ce mai e nou prin Brașov?*

D. Mitrana: *Dacă n-ați mai scrie critică la un rînd, ar fi bine. Dacă n-ați mai scrie deloc, ar fi poate și mai bine, și pentru dv., și pentru redacții.*

N. Massim: *Atrăgător, dar nu pentru noi. Poate „Viața românească".*

Romeo Moldovanu: *„Mă întreb îndurerat: De ce nu se poate să fie scos la lumină un talent poetic de pe plaiurile noastre moldovene? De ce nu se pătrunde cu burghiul poetic în sufletul meu? Unde se poate cere dreptate dacă nu la dv.? Să trăiți!", ne scrie Romeo din Dorohoi, str. Spiru Haret 154, și ne trimite 35 de poezii din, cum zice el, „tezaurul meu poetic". Uite cum stau lucrurile, tovarășe Romeo (Moldovanu): De trăit, mersi, trăim. Dreptate noi nu avem așa de multă încît să vă dăm și dv. Cereți-o forurilor competente. Cu burghiul poetic nu se pătrunde în sufletul dv. pentru că nu rentează. Sufletul dv. după cum ni-l arată cele 35 de poezii e destul de subțire, poate fi înțepat și cu un ac, nu-i nevoie de un burghiu. Aveți o țiriială, deocamdată, de talent. Să vedem ce va ieși.*

OPTIMIST

Unde ni sunt edițiile...?

N-avem încă *nici un clasic* în ediție completă. De ani de zile se vorbește de un *corpus*, se fac comparații nostalgice cu colecția *Pléiade*, se emit propuneri și idei — dar marile ediții (vorba lui Maiorescu :) *absentează*. Cele 6 volume Eminescu, într-adevăr impozante, ale lui Perpessicius, sînt o splendidă ediție *critică*, dar nu COMPLETĂ, căci, pe lîngă proză, caiete și articolele politice care încă nu-s tipărite, lipsesc și destule poezii. Caragiale e prezent prin 4 volume Cioculescu-Rosetti-Călin — de asemenea ireproșabile ca ediție critică, dar nu completă. Avem o ediție Creangă scoasă de G. Călinescu — cu cîteva adaosuri ar fi completă. S-a început o ediție grandioasă Alecsandri — și lucrul s-a poticnit. Cu Odobescu — așijderea. N-avem, în ediții totale, ferme, de referință, opera lui Bolliac, Bălcescu, N. Filimon, Hasdeu, Maiorescu, Gherea, Bacovia, Blaga, Camil Petrescu, Goga și atîția alții. Credem că n-ar fi deloc inutilă înființarea unei comisii pentru editarea, într-un corpus unitar și, pe cît omenește posibil, exhaustiv, a clasicilor români.

„Cînd Pegasul șchiopătează“

se intitulează articolul lui *Evgheni Evtușenko* publicat de *Literaturnaia gazeta*. Mult discutatul poet împărtășește cititorilor gînduri despre „neajunsurile poeziei noastre sovietice, nu din vreun sentiment de superioritate față de tovarășii mei întru poezie, ale căror succese le prețuiesc în dubla calitate de coleg și cititor (...). Dar aș dori ca critica să nu se teamă să atragă atenția asupra insucceselor noastre în materie de limbă și să nu se rezume doar la analiza conținutului de idei“. Evtușenko punctează spiritual neglijențe lingvistice din versurile unor poeți ca : Rojdestvenski, Ahmadulina, Feodorov.

Ultimele scrisori ale lui Balzac

către doamna vieții sale, Contesa Hanska *(Les nouvelles littéraires)* sînt niște foarte interesante pagini sentimental-financiare. Se pare că Balzac a fost cel mai strîmtorat geniu. Contesei îi vorbea de iubire și de datorii : „5.500 ca să-mi plătesc plecarea ; scriu ceva și-i procur eu, nici o grijă“, „lui Berdicev trebuie să-i dau 3.000 de franci, să aștepte ! !“, „sper că această revedere va fi definitivă, că hazardul nu ne va mai despărți... 3000 minus 1.600 fac 1.400 de franci plus, 7000 tiparul..., în fine, la naiba, ies eu din toate ! Pe curînd, BALZAC“.

Ignorantul Eugen L.

„Cînd Ion Barbu în 1942, cu puține luni după ce împlinise 60 ani, i-a adus pentru albumul inițiat de scriitoarele cenaclului poemul său dedicatoriu, mai tîrziu intitulat *Scepticul mîntuit*, tot mie mi-a fost dat să-i explic ce sînt alea : «*Virtuți, domnii* (...)».

OBIECTIV

— Cum, nu știți maestre? din poezia lui Baudelaire ! etc.“.

Scurtul episod ne este povestit de maestrul Șerban Cioculescu. Noi sîntem convinși că, după această întîmplare, rușinat că n-a știut ce *sînt alea*, Lovinescu a pus mîna și l-a citit pe Baudelaire.

Stomatolirice

„Poetul (Dimitrie Stelaru, în 1952), aplecîndu-se peste farfurie, aruncînd în jur privirile lui ironice și sticloase de lup hămesit... a zdrobit cu un zgomot înfricoșător prada între măselele lui scînteietoare de smeu. Așa mînca, sînt sigur, și fratele său mai mare Villon. Dinții și măselele ca ale lui Stelaru martorii jură că rar s-au văzut“ ne povestește, *in memoriam*, C. Țoiu. Informațiile vor folosi viitorilor istorici literari la redactarea capitolelor despre *Dantura scriitorilor din perioada postbelică*.

Interviu cu P. G.

— Bună ziua, tov. Paul Georgescu. Cine a fost, vă rog, Platon ?

— „Cel mai de seamă născocitor“.

— Ce făcea el ?

— „Dichisea pe îndelete ideea“.

— Dar unii critici inocenți, ce fac?

— „Dondăne despre universuri poetice create din nemic“.

— Cum arată insigna *fantasiei ?*

— „Jumătate femee, jumătate pește“.

— Dar ce e, mări, Fantasia ?

— „E Vocea Plenară, plină, deplină“.

Remember

Maiorescu polemizînd

Maiorescu polemizează cu aroganță, își ia adversarii în vîrful peniței și le zmulge firavele argumente așa cum jumulești o găină. Între el și preopinenți, distanța este astronomică (excepție Gherea ; mănușile lui Hasdeu nu le-a ridicat), și duelul în care se angajează, caraghios de inegal. Fostul premiant de la Theresianum e blindat în tancul logicii, istoriei, filosofiei, în timp ce, exempli gratia, Urechia vîntură donquijotesc un biet par al bunelor intenții. Polemistul Maiorescu se joacă de-a șoarecele și pisica, și în acest sens toată răbdarea, toată aplicația, toată arguția cu care își prăpădește oponenții nu sînt altceva decît cabotinerie. Dar Maiorescu — fiind structural un actor — nu refuză nici un succes, nici pe acela pe care-l știe facil. Criticul Junimii duce șarja pînă la cruzime : adversarul e aneantizat, cîțiva pumni silogistici l-au buimăcit, dar Maiorescu nu-l iartă, îl apucă de guler și-l susține pentru a-i mai aplica vreo cîteva raționamente zdravene. În tot ce-a întreprins, Maiorescu a fost omul succesului sonor ; pentru plăcerea galeriei, el — *aulicul* și *olimpianul* Maiorescu — nu admite victoria fără paradă, victoria latentă, ci doar prin knock-out ; și cu cît e partenerul mai groggy, mai abitir se trezește în el stringența, năduful demonstrativ. În polemică, Maiorescu — spre deosebire de *cavalerul* Gherea — corect, fair-play — e un gladiator obstinat, feroce, setos de succes net și dacă, încolțit, adversarul încearcă o fentă, olimpianul îi administrează un bobîrnac sec :

„Nu e în chestie...“.

continuări • continuări • continuări • continuări • continuări • continuări • continuări • continuări

condiția CRITICULUI condiția CRITICII

(urmare din pag. 5)

AL. CĂLINESCU : O văd posibilă cu o condiție : să aibă la bază principiile materialismului dialectic și istoric.

MIHAI DRĂGAN : O „critică de direcție“ este posibilă numai într-un sens **și anume**, dacă cei mai activi și mai serioși critici, printr-un consens unanim, ar spune **în lături** mediocrităților literare, experimentelor moderniste, beției de cuvinte, incompetenței etc. Maiorescu este încă actual !

G. P. : Iată deci că avem două direcții : „direcționiștii“ și „non-direcționiștii“ ! Dar asta s-ar putea să se datoreze și multiplelor înțelesuri pe care le poate avea expresia „critică de direcție“. Prin urmare : care sînt, în viziunea dvs., implicațiile **socialului** în critică ?

I. NEGOIȚESCU : Socialul este implicat în critică în măsura în care ea e prin esență un fenomen social. Critica se adresează întotdeauna unui public.

G. P. : Răspunsul dvs. mi se pare nerelevant. Și, circul, de pildă, se adresează întotdeauna unui public, și totuși implicațiile sociale de acolo sînt minime.

CONST. CIOPRAGA : Socialul în critică înseamnă integrare în istorie, perspectivă.

VOICU BUGARIU : Implicațiile socialului în critică sînt covîrșitoare, rolul scriitorului în societatea noastră socialistă fiind unul bine determinat, departe de orice gratuitate sterilă.

AL. PIRU : Ne conducem după principiile ideologice ale partidului nostru și nu evităm implicațiile sociale, acolo unde există. Un critic adevărat comentează opera din toate punctele de vedere, țelul final al demersului său fiind stabilirea valorii estetice.

AL. CĂLINESCU : Critica este un act prin excelență social, angajînd în cel mai înalt grad personalitatea și responsabilitatea criticului.

VIRGIL ARDELEANU : Implicații sociale ? Multiple, **diverse și nebănuite.** Din nefericire, socialul a fost confun**dat** o bună bucată de vreme cu sociologismul vulgar. O **critică ce ignoră criteriul sociologic** este după opinia mea, **restrictivă. (N-am crezut** nici o secundă în noul roman fran**cez. Un Butor** sau un Robbe-Grillet nu spun și nu vor să **spună nimic. Nu-i interesează socialul** ? Fie-ne **permis** să-i **ignorăm și noi pe ei. Sînt convins** că un cititor **cultivat** va **prefera oricînd un reportaj** superior — să zicem **Cu sînge** rece — unui **labirint** sau unor **gume).**

G. P. : **Profit de „ocazie“** și vă întreb care sînt condiția ideală și condiția **materială** a **polemicii ?**

VIRGIL ARDELEANU : Pretențioasă formulare pentru un lucru de tot simplu. N-ar fi mai bine să ne întrebăm de ce nu avem polemică ? Dacă da, atunci să răspund. Nu avem polemică deoarece, prin aceasta noi înțelegem meschina, neloiala și, cel mai adesea, anonima înjurătură. Nu cunosc, în ultimii 20 de ani, un exemplu de polemică propriu-zisă. Numai înjurături în care sînt ignorate cu premeditare punctele de vedere ale adversarilor.

AL. CĂLINESCU : Condiția ideală — dacă am înțeles bine întrebarea — ar fi existența unui climat care să încurajeze schimbul liber de opinii, discuția deschisă, urbană, în care adversarii — fără să se menajeze — se respectă. Condiția materială — revistele să nu aibă prejudecăți și reticențe în materie de polemică.

G. P. : Într-adevăr. Se practică la noi un fel de „noli me tangere“, iar la reviste, o fereală călduță : „De ce să polemizăm ? Ce avem cu el ? ! De ce să ne aprindem paie în cap ? sau să-l legăm fără să ne doară ?“

MIRCEA IORGULESCU : Astăzi nu mai există polemici, deci nu are rost să facem discuție. Cauzele sînt multe.

AL. PIRU : Condiția ideală a polemicii este să avem cu cine polemiza și unde publica. Condiția materială e să rămînem la disputa de idei și să nu coborîm tonul sub nivelul decenței.

G. P. : Aș inversa.

CONST. CIOPRAGA : Condiția ideală : obiectivitatea, buna credință. Prima condiție — liniștea, adică lipsa de nervozitate. Condiția materială : perfecta stăpînire a faptelor, argumentarea „sine ira“...

I. NEGOIȚESCU : Condiția ideală este moralitatea.

G. P. : Reiau o întrebare pe care, ceva mai în urmă, o pusesem doar tovarășului Ardeleanu. Anume : cum interpretați afirmația lui Călinescu, că, pentru a fi **uns** ca atare, un critic „trebuie să rateze cît mai multe genuri“ ?

AL. CĂLINESCU : Discutabilă. Am impresia că tendințele cele mai marcante din critica nouă par a infirma ideea lui Călinescu, în sensul că se merge către „specializarea“ criticului.

MIRCEA IORGULESCU : Călinescu avea nevoie de o justificare, mai ales dacă e adevărat că el a făcut critică pentru a ajunge la literatură, (confirmă Florin Manolescu într-o carte superbă, **Poezia criticilor).**

CONST. CIOPRAGA : De ce să nu ni-l imaginăm pe critic și reușind în genuri diverse ?

G. P. : Chichița în această frază e cuvîntul „a rata“. Trebuie, tălmăcesc eu, să fii polivalent, să încerci să fii și romancier și poet **(pentru că să te pricepi la cărți fără să te pricepi la oameni e absurd sau caraghios)** — dar mai presus de toate să fii **critic.**

VOICU BUGARIU : Consider exactă afirmația lui Călinescu. Unul dintre criticii cei mai elevați pe care îi avem la ora actuală îmi mărturisea cu candoare că lucrează cu multă pasiune la un roman polițist.

G. P. : Marin Preda vorbește, în frumoasa sa carte de publicistică literară, de **evazionism** social și literar, dînd și cîteva exemple. Puteți adăuga altele ? Există un evazionism al criticii sau nu ?

CONST. CIOPRAGA : S-a scris evaziv despre unele lucrări slabe ale unor scriitori de vocație certă.

I. NEGOIȚESCU : Lipsa de sinceritate și atitudine constituie evazionismul criticii.

AL. CĂLINESCU : Evazionism al criticii ? Teama de a spune lucrurilor pe nume, verbalismul, confuzia de idei, lipsa de sinceriate și curaj.

VIRGIL ARDELEANU : Există un evazionism al criticii, și poate că acest aspect este cel mai dezagreabil. Cauza rezidă în lipsa de atitudine a unor critici, dar și în convingerea mai nouă că în critică nu e absolut necesar să te pronunți tranșant despre literatură și timpul în care trăiești.

AL. ANDRIESCU : Cei care ocolesc sistematic cartea de actualitate sînt critici evazioniști. Cei care scriu din oportunism despre actualitate sînt de asemenea evazioniști.

AL. PIRU : În critică, prin evazionism, înțeleg ocolirea operelor de valoare, stăruința în false probleme, evitarea adevărului.

G. P. : Criticul bun e criticul rău. In altă ordine de idei — și ca să încheiem această ultimă parte a discuției, **Critica, văzută dinspre critici,** vă rog să-mi spuneți ce părere aveți de tratatul de Istorie a literaturii române (cele două volume apărute) scos de Academia română ?

AL. PIRU : Ca operă de pură informație, Tratatul se justifică.

AL. ANDRIESCU : Socotesc tratatul de **Istorie a literaturii române** al Academiei, am și scris în acest sens, o operă foarte utilă. Regret întîrzierea cu care apare.

VIRGIL ARDELEANU : N-am nici un fel de părere. Așa cum a fost conceput — un florilegiu datorat cîtorva zeci de colaboratori și, în cele din urmă, sute — este perfect inutil. Prin urmare, întîrzierea nu deranjează...

AL. CĂLINESCU : Tratatele academice nu mi se par o lectură palpitantă, așa încît întîrzierile de apariție îmi sînt indiferente. Reeditarea **Istoriei...** lui Călinescu e o problemă mult mai acută.

VOICU BUGARIU : Nu mă raliez cu prea multă grabă celor care critică tratatul Academiei. Aceasta fiindcă știu ce întreprindere monstruos de grea este scrierea unei istorii literare.

MIRCEA IORGULESCU : Un eșec lamentabil. Cum se justifică încredințarea elaborării unei lucrări de o asemenea amploare unor oameni care nu s-au remarcat ca istorici și critici literari ?

LIVIU PETRESCU : Știți, eu mă îndoiesc că la ora actuală avem istorici literari capabili să scrie, prin eforturi solitare, un tratat general de istorie a literaturii române ; așa încît, pentru moment, formula unui tratat al Academiei mi se pare cea mai rezonabilă. Dacă se comite totuși o eroare, aceasta este stabilirea unui colectiv de colaboratori prea larg, autori de o valoare inegală. Cu toate acestea, tratatul Academiei rămîne, cred, o operă de excepțională însemnătate.

CONST. CIOPRAGA : Opera, în ansamblu, prezintă avantajul de a reuni colaborările unor cunoscători temeinici.

NOTA REDACȚIEI :

Multe lucruri vor fi rămas neîntrebate, și multe nespuse. Dar problemele care se pot epuiza nu sînt adevărate probleme. Important e ca cititorul să găsească în această discuție cîteva idei și cîteva caractere. Am vrut să se afle față în față nu doar păreri opuse, ci și temperamente, structuri sufletești ca atare. Pentru că — nu credeți ? — condiția criticii nu-i decît o reflectare în mare a condiției criticului.

Deși cu unele opinii exprimate aici redacția nu este de acord, am considerat că este firesc să le reproducem integral.

TABLA DE MATERII

(urmare din pag. 9)

— spunea C. Dobrogeanu Gherea — fiecare epocă are literatura pe care o merită“, mentorul „Contemporanului“ anticipînd surprinzător pe directorul de la „Les Temps Modernes“, fiindcă, scriind despre Baudelaire, Jean-Paul Sartre face o reflecție foarte asemănătoare : „Nu cumva, în pofida părerilor comune, oamenii n-au niciodată decît viața pe care o merită ?“

Spiritul literaturii române postbelice, trăsăturile sale particulare, individualizatoare sînt exprimate și pot fi regăsite exclusiv în creația scriitorilor care compun această literatură ; și nu în altă parte. Mi se pare, de aceea, foarte curios că, în mod obișnuit, principala caracteristică, socotită drept definitorie, fundamentală pentru literatura contemporană, este existența unor așa-numite „permanențe“. Nu este aceasta o altă formă de a nu se recunoaște literaturii de azi un profil specific, nu este aceasta un mod de a ne mistifica, din frica neîntemeiată, probabil, că vom fi cumva dezavantajați prin lucida privire în oglindă, prin arătarea a ceea ce nu este într-adevăr propriu și autentic ? Atît literatura marilor clasici din a doua jumătate a secolului trecut, cît și literatura „modernilor“ încep printr-o delimitare fermă, decisă, neocolită, deseori polemică, uneori chiar violentă, de ceea ce le-a precedat. Afirmarea de sine este în concordanță cu sentimentul independenței. Fiindcă, spre a da un singur exemplu, este idealul literar al scriitorilor de astăzi identic sau măcar foarte asemănător cu idealul literar al scriitorilor dintre cele două războaie ? Procedindu-se în continuare altfel personalitatea literaturii române de azi va rămîne încă multă vreme necunoscută. O parte albă — „hic sunt leones“ — ori o anexă, o prelungire indistinctă a unui moment literar încheiat, supraviețuind prin urmași interesați pînă la obsesie de a-și dovedi cu toate mijloacele ascendența nobiliară.

O banalitate de circulație curentă a ajuns astăzi afirmația că literatura contemporană românească este dominată de prezența masivă a scriitorilor tineri ; cît este de adevărat și mai ales ce se află dincolo de această opinie, aparent elogioasă ?

Trebuie observat mai întîi, că — așa de des întîlnită — exprimarea „literatura tinerilor scriitori“ este suficient de labilă și echivocă ; există oare reciproc o „literatură a vîrstnicilor scriitori“ ? Dar ce înseamnă în fond „tînăr scriitor“ ? Este vorba, cumva de un tînăr incert, nebulos, aspirant către o carieră scriitoricească ? Exprimarea aceasta are un aer depreciativ cu totul nefiresc, autorii astfel desemnați sînt minimalizați pe considerente de fapt străine literaturii. Se spune curent — și nu doar de către jurnaliști într-un mod cel puțin bizar, „tînăr poet“, „tînăr prozator“, „tînăr dramaturg“ „tînăr critic“, de parcă determinarea biologică ar fi mai importantă decît aceea profesională, confundîndu-se critica literară cu evidența populației. Se poate înțelege cu ușurință că judecînd așa un scriitor de 30 de ani va fi întotdeauna inferior altuia de 65, deoarece primul este „tînăr“, deci neformat, începător, chiar diletant, oricum nesigur. Un scriitor este însă, înainte de toate, un creator ; aceasta este condiția sa fundamentală și sub acest unghi îl privim. Tînăr, matur sau vîrstnic, elev, ministru, student, muncitor, medic, profesor, inginer, arhitect — toate aceste calificații nu au nici o însemnătate literară și a le utiliza e semn de semidoctism. Cînd vorbim despre Eminescu nu ne gîndim nici la bibliotecar și nici la gazetarul de la „Timpul“, ci la **poet ;** după cum „Invățăturile lui Neagoe Basarab“ nu ne plac mai mult fiindcă autorul lor a fost voievod.

Formula „tînăr scriitor“ are de multe ori sensul de scriitor stagiar, de viitor posibil membru cu drepturi depline al unei comunități închise, deocamdată aflat în starea subalternă și ambiguă de tolerat, de minor acceptat cu bunăvoință printre cei mari. Această specială împrejurare generează o serie de anomalii care în mod firesc nici n-ar trebui discutate. Există nu puțini scriitori de sigură valoare a căror vîrstă se transformă într-un obstacol neprevăzut în calea afirmării operei lor, „înaintarea în grad“ făcîndu-se birocratic, după vechime, autori de tot mediocri, în schimb, sînt citați cu respect funcționăresc pe listele de personalități fiindcă, nu-i așa, se află la vîrsta onorurilor ; în sfîrșit, de multe ori valoarea se judecă după numărul cărților tipărite dar bibliografia unui tînăr este rareori somptuoasă. Așa s-a născut nefasta idee a scriitorului intangibil, a „monstrului sacru“, față de care exprimarea celei mai mărunte rezerve capătă proporțiile unui curat sacrilegiu.

Demnitatea criticii constă în a respinge asemenea imixtiuni ale unor elemente străine obiectului său, — literatura.

doi poeţi sovietici răspund la întrebarea:

cine sînteţi dumneavoastră?

Rimma Kazakova

Rimma Kazakova este **una din poetele cele mai cunoscute din Uniunea Sovietică, autoare a şapte volume de versuri:** Ne vom întîlni în Răsărit **(1958),** Acolo unde eşti tu **(1960),** În taigă nu se plînge **(1961),** Să credem zăpezii **(1961),** Vinerile **(1962).** Brazii verzi **(1962).**

Îmi vine foarte greu să răspund, poate este cea mai grea întrebare pusă unui om. Totuşi... Am avut fericirea să cunosc oameni de o înaltă cultură şi chiar să mă pot bucura de prietenia lor. Niciodată n-am să încetez să mă entuziasmez de faptul că există cărţi care oferă posibilitatea nepreţuită de a pătrunde în alte lumi sufleteşti, înţelepte, îndepărtate în spaţiu şi timp. Şi să mă uimesc de faptul că există şi scriitori care, imperturbabili, se pot dispensa de ele. Nu există nimic mai de temut decît incultura triumfătoare... Primele mele versuri au apărut într-un ziar din oraşul Komsomolsk pe Amur. Pe atunci locuiam la Habarovsk (Extremul Orient) şi scriam versuri pur şi simplu pentru că scria şi o prietenă de-a mea, ziaristă. Ea mi-a luat fără să ştiu nişte poezii şi le-a publicat. Tipărirea lor a fost o surpriză pentru mine şi o surpriză şi mai mare a fost faptul că am primit un onorar. Primul meu onorar mi s-a părut enorm. Locuiam pe atunci la cămin şi pe banii aceia am cumpărat împreună cu colegele mele o ladă de mandarine. Mirosul acela gingaş şi pătrunzător de mandarină, astringenţa coajei dulci şi amăruie, — toate acestea s-au amestecat involuntar într-o senzaţie unică, ce se află totdeauna în preajma mea, păşind în vîrful picioarelor, la orice atingere cu poezia.

... In tinereţe, am lucrat pe un şantier, am învăţat să ţin în mînă tîrnăcopul, am fost tinichigiu, montator, zidar, tîmplar, tăietor de lemne, am săpat pămîntul. Era un şantier studenţesc şi în fiecare an plecam în regiunea Leningradului să ajutăm colhozurile şi sovhozurile în construirea de hidrocentrale, grajduri, staule, saivane. Acest lucru mi-a dat pentru tot restul vieţii sentimentul egalităţii cu toţi oamenii, indiferent dacă aceştia ţin în mînă pana sau tesla. Pe urmă, am trăit cîţiva ani în Extremul Orient printre pescari, tăietori de lemne, aviatori, geologi, am înţeles nu din cărţi, ci din viaţă ce înseamnă intelectualitatea şi poporul, cum trăiesc oamenii şi ce înţelesuri se desprind din viaţa lor. Mi-a fost greu de multe ori, am făcut multe greşeli, dar tocmai în acei ani am dobîndit dreptul să spun „Intre ai mei sînt de-al lor, fiecare copac mă recunoaşte".

Şi totuşi, lucrul cel mai important din viaţa mea cred că sînt evenimentele mari şi mici, faptele, acţiunile prin care am încercat să depăşesc tot ce apasă, paralizează, omoară sufletul: minciuna, laşitatea, inerţia, invidia, conformismul. Drumul spre libertatea interioară, spre tine cel adevărat, spre puritate şi adevăr este, cred eu, lucrul cel mai important din viaţa oricărui om, iar poeta Rimma Kazakova nu este o excepţie în această privinţă... Am scris o carte de versuri despre iubire. Ea se numeşte **Omul de zăpadă.** Iubirea este tot ce este mai sfînt. Voi scrie şi în continuare cu iubire despre iubire. Şi dacă vreodată voi scrie ceva rău, mînios, aspru — oricum va fi tot cu iubire faţă de cei apropiaţi şi de om în general. Nu e descoperirea mea, eu nu fac decît să repet cu vorbe întîmplătoare şi sărace ceea ce au spus-o deja cei mai admirabili oameni şi ceea ce e posibil să pot spune şi eu, dar numai cu preţul întregii mele vieţi.

Evgheni Vinokurov

Evgheni Vinokurov, **poet binecunoscut în patria sa şi peste hotare, autor a peste 22 de volume de poezie dintre care cităm:** Versuri despre datorie **(1951),** Albastru **(1956),** Recunoaştere **(1958),** Faţa omenească **(1960),** Cuvîntul **(1962),** Lirică **(1962).**

Cine sînt?... Sfîrşitul copilăriei mele a coincis cu începutul războiului. Eram pe deplin încredinţat că războiul se va sfîrşi într-o singură lună: clasa muncitoare din Germaiul a durat îndeajuns şi pentru desnia va începe revoluţia. Dar războtinul meu.

O parte din şcoli au fost transformate în spitale. Lecţiile la clasele mari începeau de la orele 11 noaptea. În esenţă, nu era însă vorba de învăţătură. Fără să mai termin clasa a X-a, în dimineaţa următoare revelionului 1943 am plecat la şcoala de ofiţeri de artilerie. În toamna aceluiaşi an am primit deja o companie. Nu împlinisem încă 18 ani şi în faţa mea aveam patru tunuri şi 25 de oameni maturi pentru care am devenit părintele — comandantul... Despre generaţia mea nu s-ar putea spune că a întîrziat să se nască... Am început să scriu versuri încă de pe atunci. Pe urmă am intrat la Institutul de literatură şi am început să citesc pentru tot timpul cît am fost în război. Astfel am descoperit marea poezie. În munca mea de poet am făcut, de asemenea, unele „descoperiri": — am înţeles, de pildă, că adevăratele „căutări" nu au loc în domeniul tehnicii versificaţiei, unde înaintarea se măsoară în milimetri, ci în sufletul omului, în gîndire, unde sînt posibile salturi de sute de kilometri. Tehnica nu e metoda de a crea un manechin, ci metoda de a ajuta naşterea unui copil viu.

Am mai înţeles că poetul trebuie să fie el însuşi. Aceasta este miezul şi aceasta înseamnă de fiecare dată o faptă de curaj, o cumplită muncă. Artistul nu înaintează ca un sportiv, pe orizontală, ci înăuntru, pe verticală... Mi s-au dat concomitent două sfaturi care se exclud reciproc: „Nici o zi, fără un rînd", şi „Scrie numai atunci cînd nu poţi să nu scrii". Eu l-am ales pe cel de al doilea.

În ultima vreme m-am **oprit la** meditaţia asupra poeziei. Am scris o carte mică de eseuri **Poezia şi gîndirea** în care încerc să înţeleg poezia lui Puşkin, Maiakovski, Esenin, Ţvetaeva, Zabolоţki, Smeliakov etc. În introducerea acestei cărţi spun: „Tragedia celui care scrie despre poezie constă în faptul că el nu poate vorbi despre diamant fără să-l prefacă în cărbune şi toate consideraţiile lui se referă în fond la cărbune, deşi el are în vedere diamantul". Intenţionez să iau în continuare în mînă pana criticului ca „prefăcînd în cărbune" ce întîlnesc, să scot la lumină şi să păstrez „diamantul".

Consemnat de **Natalia CANTEMIR**

LITERATURA LUMII

LU SIN



JURNALUL UNUI NEBUN

LU SIN, pe numele său adevărat Ceu Şu-jen, s-a născut în 1881 în oraşul Şao-hsing, provincia Cekiang. După ce şi-a făcut studiile în China şi Japonia, el s-a raliat la revoluţia din 1911 condusă de Sun Yat-sen, soldată cu prăbuşirea feudalismului şi a dinastiei imperiale. Luînd apoi contact cu marxism-leninismul, Lu Sin a desfăşurat o prodigioasă activitate revoluţionară pe tărîmul culturii. „Jurnalul unui nebun", prima nuvelă chineză scrisă în limba vorbită de popor a fost semnalul reînnoirii literare în China. Iubit şi admirat atît ca scriitor cît şi ca îndrumător politic, Lu Sin a murit în toiul luptelor revoluţionare, în 1936. Mao Tze-dun spunea despre el: „Conducător al revoluţiei culturale chineze, Lu Sin e mare nu numai ca om de litere, dar şi ca gînditor revoluţionar. El este eroul naţional cel mai lucid, cel mai curajos, cel mai ferm, cel mai loial şi cel mai înflăcărat care a pornit vreodată la asalt contra poziţiilor inamice".

Doi fraţi, ale căror nume le voi trece sub tăcere, îmi fuseseră prieteni apropiaţi în liceu, dar din pricina unei îndelungate despărţiri le-am pierdut urma. Acum cîtva timp am auzit că unul din ei era grav bolnav, şi cum tocmai plecam spre satul meu natal, făcui un ocol pentru a merge să-l văd. Nu l-am întîlnit decît pe cel mai în vîrstă, care îmi spuse că cel care se îmbolnăvise era fratele mai mic.

„Vă sînt foarte recunoscător că aţi făcut acest drum lung pentru a veni să-l vedeţi", zise el, „dar s-a vindecat deja şi s-a dus într-o altă provincie, unde aşteaptă o numire într-un post oficial". Scoase apoi două caiete din jurnalul ţinut de fratele său şi mi le arătă surîzător, spunînd că ele permit a se înţelege natura bolii de care fusese atins fratele său, şi că el nu vede nici un inconvenient de a le arăta unui vechi prieten. Luai acest jurnal şi, citindu-l, îmi dau seama că amicul meu suferise de mania persecuţiei. Scrierea, dezordonată şi confuză, conţine povestiri extravagante. În plus, nu se precizează nici o dată, şi numai culoarea cernelei şi diferenţele de grafie permit să se vadă că nu s-a redactat într-o singură etapă. Am transcris cîteva pasaje care nu mi s-au părut prea incoerente, gîndindu-mă că ele ar putea folosi unor lucrări de cercetări medicale. N-am modificat nici un cuvînt din acest jurnal, cu excepţia numelor de persoane, deşi oamenii în chestiune sînt cu toţii de la ţară şi complet ignoraţi de lume. Cît despre titlu, îl păstrez neschimbat, aşa cum l-a dat autorul după vindecare.

2 aprilie 1918

I

Seara aceasta luna e minunată.

Sînt mai bine de treizeci de ani de cînd n-am văzut-o, aşa că mă simt extraordinar de fericit. Acum înţeleg c-am petrecut aceşti treizeci de ani în întuneric. Totuşi, trebuie să fiu în gardă; dacă n-ar fi nimic, de ce cîinele familiei Ceao s-ar fi uitat la mine în două rînduri?

Am motivele mele de a mă teme.

II

Noaptea aceasta nu este lună; ştiu că asta-i de rău augur.

Azi dimineaţă, pe cînd cu precauţie riscai o plimbare, Ceao Kuei-wong m-a fixat cu o licărire ciudată în ochi; s-ar spune că-i inspiram teamă, că el ar fi avut poftă să mă ucidă. Mai erau încă vreo şapte sau opt persoane care, cu capetele apropiate, vorbeau despre mine pe şoptite; păreau că se feresc ca eu să-i văd. Toţi cei pe care i-am întîlnit azi aveau acest aer. Cel mai feroce şi-a arătat dinţii cînd am trecut, m-am cutremurat din cap pînă-n picioare căci acum ştiu că maşinaţiile lor se referă la mine.

Cu toate acestea, mi-am continuat drumul fără să mă arăt înspăimîntat. În faţă se afla un grup de copii care discutau de asemenea despre mine; privirile lor aveau aceeaşi licărire ca a lui Ceao Kuei-wong şi feţele lor, o paloare ca a oţelului. Îmi zisei că pentru a se purta aşa, aceşti copii trebuie că încearcă o mare ură împotriva mea, şi mă întrebai de ce. Ne mai rezistînd, strigai: „Spuneţi-mi!" Dar ei fugiră. Am reflectat: ce motive au Ceao Kuei-wong şi oamenii de pe stradă pentru a mă detesta? Nu văd nici unul, afară de faptul că acum douăzeci de ani am călcat din neatenţie pe un vechi registru de socoteli al domnului Ku Kieu, ceea ce l-a nemulţumit foarte grav. Deşi Ceao Kuei-wong nu-l cunoaşte pe domnul Ku Kieu, trebuie să fi auzit vorbindu-se despre chestia asta, şi vrea să se răzbune, drept care complotează împreună cu cei de pe stradă împotriva mea. Dar de ce şi copiii? Pe vremea aceea ei nu se născuseră, de ce deci m-au fixat într-un chip atît de ciudat, trădînd frică sau dorinţa de a mă ucide? Toate acestea mă înspăimîntă, mă uluiesc şi mă dezorientează.

Am înţeles! Trebuie să fi aflat de la părinţii lor.

III

Noaptea nu pot aţipi nici o clipă. Pentru a înţelege ceva trebuie să reflectezi.

Oamenii aceştia, li s-a întîmplat să fie băgaţi la închisoare de magistrat, să fie pălmuiţi de seniorul local, să vadă cum li-s luate femeile de către aprozii Curţii de Justiţie, ori să-şi vadă tatăl şi mama ajunşi la sinucidere pentru a scăpa de creditori — totuşi niciodată n-au putut avea o expresie atît de înfricoşată, atît de îngrijorătoare ca ieri.

Cea mai ciudată dintre toţi era femeia aceea care-şi bătea fiul în stradă şi-i striga: „Demon mic şi spurcat! Aş smulge cîteva guri din carnea ta ca să-mi treacă furia!" Şi zicînd aceasta mă privea pe mine. Mă cutremurai, incapabil să-mi domin tulburarea, şi toată banda cu chipuri livide, cu dinţi ascuţiţi, izbucni în rîs.

Bătrînul Cen sosi în grabă şi mă duse cu forţa acasă.

Cînd am ajuns, membrii familiei pretindeau cu toţii că nu mă cunosc; căutăturile lor erau asemenea acelora de pe stradă. Intrai în bibliotecă şi ei traseră zăvorul după mine, întocmai ca atunci cînd vrei să păstrezi într-o colivie o găină sau un canar pentru îngrăşare. Acest incident inexplicabil îmi spori şi mai mult descumpănirea.

Acum cîteva zile unul din arendaşii noştri din satul Lupilor, venind să ne raporteze despre ravagiile secetei, povesti fratelui meu mai mare că ţăranii au bătut de moarte un răufăcător notoriu din ţinut. Apoi, cîţiva bărbaţi i-au smuls inima şi ficatul, le-au fript şi le-au mîncat pentru a prinde curaj.

Am întrerupt discuţia spunînd ceva indiferent, şi fratele meu şi arendaşul mi-au aruncat mai multe priviri bizare. Astăzi îmi dau seama că privirile lor erau cu totul asemănătoare celor ale oamenilor de pe stradă.

Numai cînd mă gîndesc şi tremur din tot trupul.

Ei se hrănesc cu carne de om, de ce nu m-ar mînca şi pe mine?

Evident, cuvintele acelei femei, care vroia „să smulgă cîteva înghiţituri de carne", rîsetul grupului acela de oameni livizi cu dinţii disproporţionaţi şi istorisirea arendaşului sînt indicii. Vorbele lor sînt otrăvite, rîsul lor taie ca o spadă, şi dinţii lor se înşiruie strălucitor de albi: toţi se hrănesc cu carne de om.

Nu cred că sînt un om rău, dar de cînd am călcat pe registrul de socoteli al familiei Ku, totul îmi merge pe dos. S-ar putea zice că au un secret pe care eu nu ajung să-l pătrund. De altfel le este uşor să declare că cineva este rău atunci cînd sînt contra lui. Îmi amintesc că pe vremea cînd fratele meu mai mare mă învăţa să compun dizertaţii, oricît de perfect ar fi fost omul despre care vorbeam, ajungea să fac uz de vreun argument oarecare împotrivă-i, pentru a obţine un „bine" pe marginea caietului, şi dacă găseam scuze pentru un om rău, fratele meu zicea: „Ai talent şi originalitate". Cum aş putea să ştiu ce gîndesc toţi aceşti oameni, mai ales în clipa cînd se pregătesc să mă devoreze?

Orice lucru, pentru a fi înţeles, cere să reflectezi. Mi se pare că în timpurile străvechi omul mînca adeseori alt om, deşi nu sînt tocmai lămurit în această privinţă. Am luat un manual de istorie pentru a elucida problema, dar cartea nu conţinea nici un fel de date, şi pe fiecare pagină, în toate direcţiile, erau scrise cuvintele „umanitarism", „justiţie" şi „virtute". Cum nu puteam adormi cu nici un chip, mă apucai să citesc cu atenţie, şi către miezul nopţii am început să văd că printre rînduri era scris ceva: două cuvinte umpleau toată această carte: „a mînca oameni"! Literele cărţii, cuvintele arendaşului nostru, totul îmi surîde cu răceală şi mă fixează enigmatic.

Sînt şi eu un om şi ei vor să mă devoreze!

IV

Azi dimineaţă şezui o bună bucată liniştit. Bătrînul Cen îmi aduse masa: un castronaş cu legume şi un peşte înăbuşit. Ochii peştelui erau albi şi tari; avea gura întredeschisă întocmai ca banda aceea de mîncători de oameni. După ce-am luat cîteva înghiţituri din carnea lui vîscoasă, nu mai ştiam dacă mănînc peşte sau carne de om, şi de greaţă am vomitat totul.

— Bătrîne Cen, zic, mergi şi-i spune fratelui meu că mă înăbuş aici şi că aş vrea să fac cîţiva paşi prin grădină.

Bătrînul Cen se depărtă fără să răspundă, dar peste puţin veni să-mi deschidă uşa.

Nu mă mişcai, întrebîndu-mă ce vor să facă, căci ştiam bine că nu mă vor lăsa să scap. Într-adevăr, fratele meu apăru cu un bătrîn pe care îl escorta cu paşi domoli. Acest om avea o privire teribilă, dar, de teamă ca eu să nu observ, îşi pleca faţa către podea, pîndindu-mă într-ascuns, prin colţul ochelarilor.

— Arăţi foarte bine astăzi, zise fratele meu.

— Da, răspunsei.

— Am rugat pe domnul Ho să vină să te examineze, continuă el.

Eu răspunsei: „Fie!" Totuşi ştiam bine că acest bătrîn nu era decît un călău travestit! Sub pretextul de a-mi lua pulsul vroia de fapt să-mi aprecieze corpolenţa şi să obţie probabil o bucată din carnea mea ca răsplată pentru serviciile sale. Nu-mi era frică; deşi eu nu mănînc carne de om, sînt mai curajos decît aceşti canibali. Intinsei mîinile, atent la ce se va întîmpla. Bătrînul se aşeză, închise ochii, îmi palpă îndelung pulsul, rămase o clipă tăcut, apoi, deschizîndu-şi ochii diabolici, declară:

— Nu vă lăsaţi furat de imaginaţie! Linişte şi repaus!

Evident, cînd voi fi bine îngrăşat vor avea mai mult ce să mănînce; dar ce folos am eu din aceasta? Asta m-ar putea „reface"? Antropofagii aceştia vor să-şi satisfacă viciul, dar acţionează în secret, încercînd să salveze aparenţele şi nu îndrăznesc să treacă deschis la acţiune, este curată nebunie! Ne mai putîndu-mă abţine izbucnii în hohote de rîs, căci povestea mă amuza enorm. Ştiu că în rîsul meu răsunau curajul şi dreptatea. Bătrînul şi fratele meu păliră, subjugaţi de aceste două virtuţi pe care le iradiam.

După Literature chinoise **nr. 4, 1971. Prezentare şi traducere de Mihai URSACHI**

(Continuare în numărul viitor).

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor şef: CORNELIU ŞTEFANACHE
Redacţia: Iaşi, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administraţia: Bucureşti, Soseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul: I. P. Iaşi